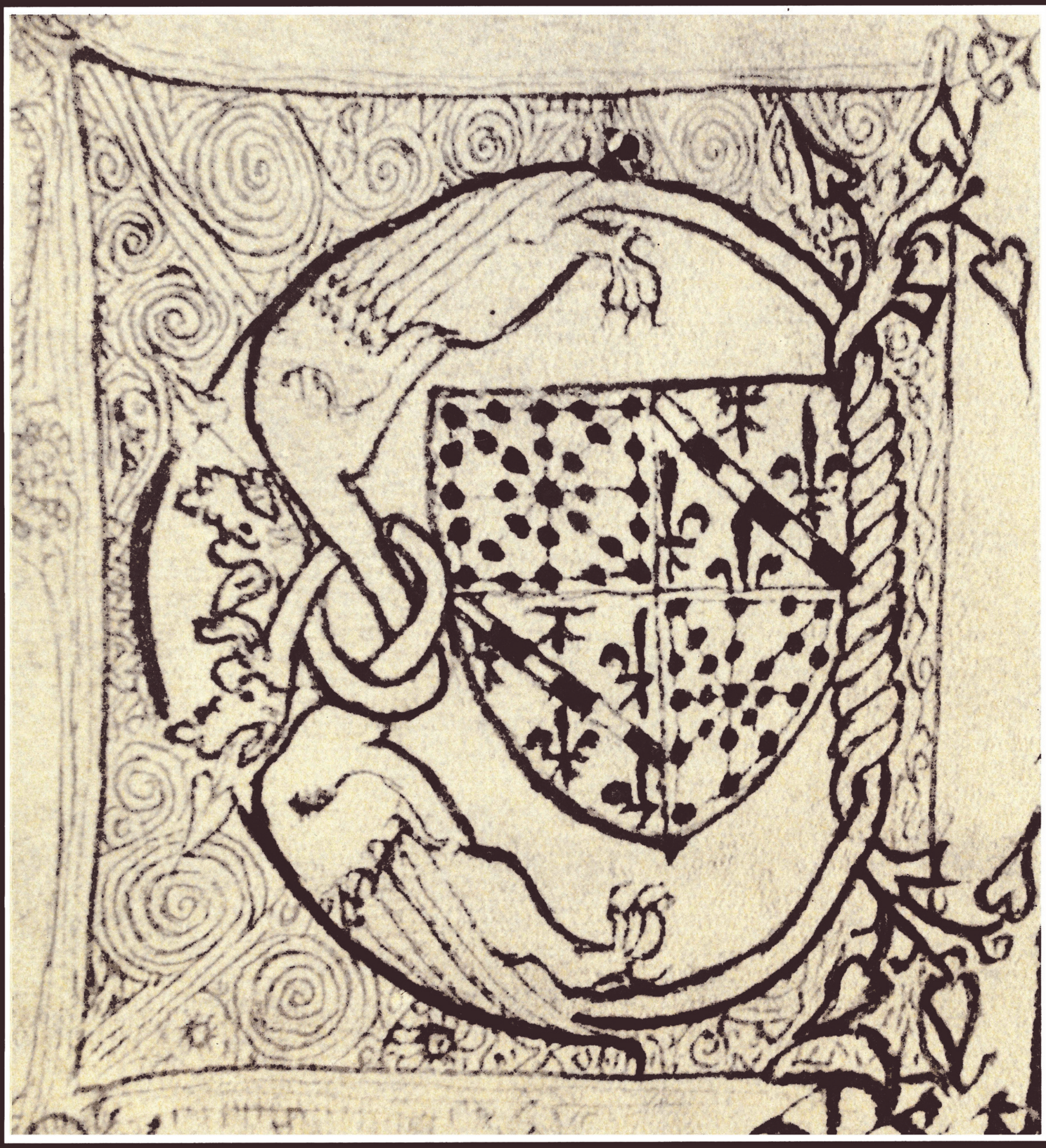
ARTE Y MONARQUIA EN NAVARRA 1328-1425



JAVIER MARTINEZ DE AGUIRRE

ARTE Y MONARQUIA EN NAVARRA 1328-1425

JAVIER MARTINEZ DE AGUIRRE

SERIE: Arte N.º 17

Autor: JAVIER MARTINEZ DE AGUIRRE

Título: ARTE Y MONARQUIA EN NAVARRA (1328-1425)

Ilustraciones: Ver página 432.

Fotocomposición: LENTE

Imprime: Litografía IPAR, s.l.l. - Ansoáin - Pamplona

Edita: GOBIERNO DE NAVARRA
DEPARTAMENTO DE EDUCACION Y CULTURA
INSTITUCION PRINCIPE DE VIANA

D.L.: NA. 1.240-1987
I.S.B.N. 84-235-0794-7

A Guadalupe,
esta obra que también es suya.

INDICE GENERAL

PROLOGO

Esta obra procede en su mayor parte de la Tesis Doctoral que, con el título "El mecenazgo regio en Navarra bajo la dinastía Evreux (1328-1425)", fue presentada en la Universidad de Sevilla en junio de 1985, donde obtuvo la máxima calificación. El objeto del trabajo consiste en el estudio del mecenazgo artístico de los tres monarcas navarros de la dinastía, cuya personalidad destaca tanto en la historia del reino de Navarra como en el panorama del Occidente bajomedieval. La investigación tiene su origen en la constatación de una triple circunstancia. En primer lugar, nuestro convencimiento de que a un momento tan brillante para la monarquía navarra debía corresponder un auge paralelo en cuanto a la promoción artística. En segundo, la existencia de abundantes referencias relativas a artistas y obras en la riquísima documentación real conservada en el Archivo General de Navarra, escasamente explotada en lo que a estudios artísticos compete. Por último, el limitado conocimiento que teníamos del final del gótico en Navarra (sólo paliado por algunas monografías sobre temas determinados) y de la verdadera dimensión de la promoción regia dentro del mismo.

Conforme a este planteamiento y después de una larga labor investigadora en archivos, bibliotecas y en multitud de monumentos "in situ", hemos estructurado la obra en diversos apartados. Tras una introducción histórica, en la que pretendemos situar el reino y la personalidad de sus monarcas durante el período elegido, los capítulos 2 y 3 se centran en la relación monarca-obra, dentro de la dinámica del mecenazgo bajomedieval, y siempre considerando las particulares circunstancias de vinculación a Francia y progresiva hispanización del reino. En los capítulos 4 y 5 se aborda la problemática de los artistas, a través de diversos enfoques: procedencia, agrupaciones, salarios, niveles profesionales y lugar en la escala social. Varias biografías de maestros destacados ilustran y puntualizan todos estos aspectos. A partir del capítulo 6 nos centramos en el estudio de las realizaciones: grandes empresas arquitectónicas (residencias reales, castillos, villas fortificadas, obras públicas, nuevas urbanizaciones, edificaciones religiosas —catedral, capillas reales, monasterios, parroquias, santuarios, ermitas, sinagogas—, etc.), construcciones efímeras, escultura (monumental y sepulcros), pintura (mural, de objetos cotidianos y de objetos de culto), tapices y bordados, orfebrería, armas, en fin, todo tipo de realizaciones vinculadas al mundo artístico y ejecutadas para satisfacer las necesidades de los monarcas.

Una investigación de esta envergadura no puede realizarse en solitario. Queremos hacer constar nuestro agradecimiento a todas aquellas personas o instituciones que de alguna manera la han hecho posible. En primer lugar al Ministerio de Educación y Ciencia, por la concesión de una beca del Plan de Formación de Personal Investigador cuyos recursos han sufragado la mayor parte de los gastos. Un reconocimiento especial a la Universidad de Navarra, por poner a mi disposición no sólo sus fondos bibliográficos, sino también el marco en que desarrollar mi tarea investigadora. A todos aquellos que han sido o son miembros de su Departamento de Historia del Arte, por su ánimo constante y valiosas orientaciones a lo largo del trabajo. A los Departamentos de Paleografía y Diplomática e Historia Medieval por sus puntuales ayudas metodológicas y científicas. Al personal de la Biblioteca Universitaria, cuya eficacia ha simplificado la siempre ardua tarea de búsqueda bibliográfica. A diversos especialistas en Arte e Historia Medieval (Dra. M.ª Carmen Lacarra Ducay, Dr. Faustino Menéndez Pidal, Dr. R. Stevan Janke, Dr. Patrick M. de Winter), cuya ayuda resultó muy valiosa para la redacción final del estudio. Al personal del Archivo General de Navarra, por las facilidades encontradas en la compleja labor documental. Al Delegado de Arte Sacro del Arzobispado de Pamplona y, a través de él, a todos los párrocos y clérigos que han ofrecido su colaboración imprescindible para el estudio de los monumentos llegados a nuestros días. A los vecinos de las localidades objeto de atención de esta Tesis que prestaron su gustosa cooperación. Mi sincero reconocimiento a la Dra. M.ª Concepción García Gaínza, Directora del Departamento de Arte de la Universidad de Navarra, por haber asumido la dirección de la Tesis Doctoral y por su acertada orientación. Quiero hacer constar mi agradecimiento a toda mi familia y amigos que han apoyado y compartido paso a paso mis tareas, en especial a Guadalupe, mi mujer, sin cuyo respaldo y ayuda continuos no hubiera podido concluir la investigación.



CAPITULO 1

EL MARCO HISTORICO

INDICE

I. NAVARRA A COMIENZOS DEL SIGLO XIV

El reino de Navarra ha jugado en la historia del Occidente medieval un papel muy superior al que parecía corresponderle por su extensión territorial, población y riqueza material.[1] Desde los primeros tiempos de la Reconquista existió a este lado del Pirineo un núcleo diferenciado que alcanzó categoría de reino ya en el siglo IX. Con diversas vicisitudes, mantuvo su personalidad propia hasta 1512, de modo que el título de Rey de Navarra gozó de consideración en toda la Edad Media y aún después.[2]

Mapa 1

A comienzos del siglo XIV su territorio apenas superaba al actual, con una prolongación occidental hacia Castilla por la ribera norte del Ebro (la comarca en torno a Laguardia, hasta San Vicente de la Sonsierra) y otra septentrional formada por las Tierras de Ultrapuertos, encabezadas por San Juan de Pie de Puerto. Pequeños conflictos fronterizos ampliaron o recortaron el solar navarro durante dicha centuria, pero sin introducir las graves alteraciones que supondrán más adelante la pérdida de la Rioja Alavesa (1461) y Ultrapuertos (hacia 1530). Los algo más de 10.000 $km.^2$ de extensión se repartían administrativamente en merindades, circunscripciones creadas en el siglo XIII y centralizadas en una villa importante (Merindad de la Ribera, con centro en Tudela; Merindad de Estella; Merindad de Sangüesa; Merindad de las Montañas, con centro en Pamplona; Tierras de Ultrapuertos, con centro en San Juan de Pie de Puerto; y, a partir de 1407, Merindad de Olite, con tierras tomadas a las de Sangüesa, Estella y Ribera). Esta distribución va a tener consecuencias, como veremos, en el campo artístico.

Navarra se veía atravesada por varias vías de comunicación de primera importancia. Entre todas destacaba la Calzada, eje de la peregrinación compostelana que recogía en Ostabat tres de los principales caminos franceses y en Puente la Reina al cuarto, procedente de Somport. El Camino no era sólo una vía de peregrinación religiosa: el puerto de Roncesvalles desde varios siglos atrás constituía el paso preferido en la zona occidental del Pirineo; su trazado databa de época romana y durante toda la Edad Media mantuvo la primacía en el panorama

1. Un resumido panorama de la investigación histórica en torno al siglo XIV navarro en: A.J. MARTIN DUQUE, *El reino de Navarra en el siglo XIV*, en "Anuario de Estudios Medievales", VII (1970), págs. 151-164.
2. Los monarcas borbónicos franceses todavía lo incluían como herencia de Enrique IV, III de Navarra.

de las relaciones del occidente peninsular con el continente. La red viaria se completaba con los caminos que, convergiendo en Pamplona, comunicaban el reino con Aragón, Castilla y Bayona.[3] Navarra disponía de fronteras accesibles con Castilla y Aragón y con dominios de los reyes de Francia (Soule), Inglaterra (Guyena) y del Vizcondado de Bearne, lo que determinó su carácter de plataforma giratoria en las borrascosas relaciones de todas estas posesiones a lo largo del siglo XIV.

La población navarra era fiel reflejo de los condicionamientos geográficos e históricos. Al núcleo "autóctono" se añadían importantes contingentes perfectamente diferenciados. Entre ellos figuraban los "francos", llegados con las repoblaciones de los siglos XI y XII a base de artesanos y mercaderes del otro lado del Pirineo. Constituyeron poblaciones diferenciadas con fueros particulares que, poco a poco, fueron admitiendo a navarros autóctonos, de tal manera que la denominación de "ruanos" con que se les conocía en el siglo XIV excluía cualquier matiz diferenciador respecto de su origen.[4] Algunos moros, habitantes de la Ribera, permanecieron en el reino después de la conquista de sus tierras por los cristianos, establecidos en aljamas que llegaban a superar la mitad de la población de ciertas localidades. Los judíos, por su parte, se asentaron en los centros comerciales del reino, especialmente en la Merindad de Estella, y continuaron su actividad, vital para la economía navarra, pese a las matanzas de 1328.[5] A esta diferenciación con base étnica cabe añadir la social (nobleza, clero y pecheros) y la jurídica que, mediante fueros y privilegios, separaba grupos sociales o localidades determinadas. El panorama de la población constituía un mosaico de cuerpos individualizados sujetos a las graves fluctuaciones que provocaron pestes, guerras, hambres y desplazamientos generalizados en la Europa del Trescientos. Se ha propuesto para 1366 la cifra de 18.219 fuegos (Carrasco) y de modo más general, para el siglo XIV, entre 65.000 (Lacarra) y 80.000 habitantes (Leroy). Pero estos totales han de ser cuidadosamente manejados si consideramos que la peste de 1348 significó pérdidas superiores al 50% en algunas poblaciones y que las oscilaciones llevaron a la multiplicación de los despoblados.[6]

Para gobernar este variado territorio de economías complementarias, de montañas y llanuras, de población heterogénea, asistimos durante los siglos XIII y XIV a un progresivo aumento y complicación del aparato administrativo. Van surgiendo nuevos cargos con nuevos oficiales reales, que tendrán su consecuencia en el campo artístico con la consagración de la figura de los maestros reales, quienes reciben salarios, pensiones, donaciones y exenciones de impuestos, conformando un auténtico "funcionariado artístico" del que trataremos más adelante.

II. LA DINASTIA DE EVREUX EN NAVARRA

La entronización de la dinastía es el resultado de un largo proceso que arranca en realidad desde cien años atrás.[7] La muerte de Sancho VII el Fuerte en 1234 sin descendencia directa masculina significó el final de la dinastía pirenaica que había regido el reino desde el siglo IX.

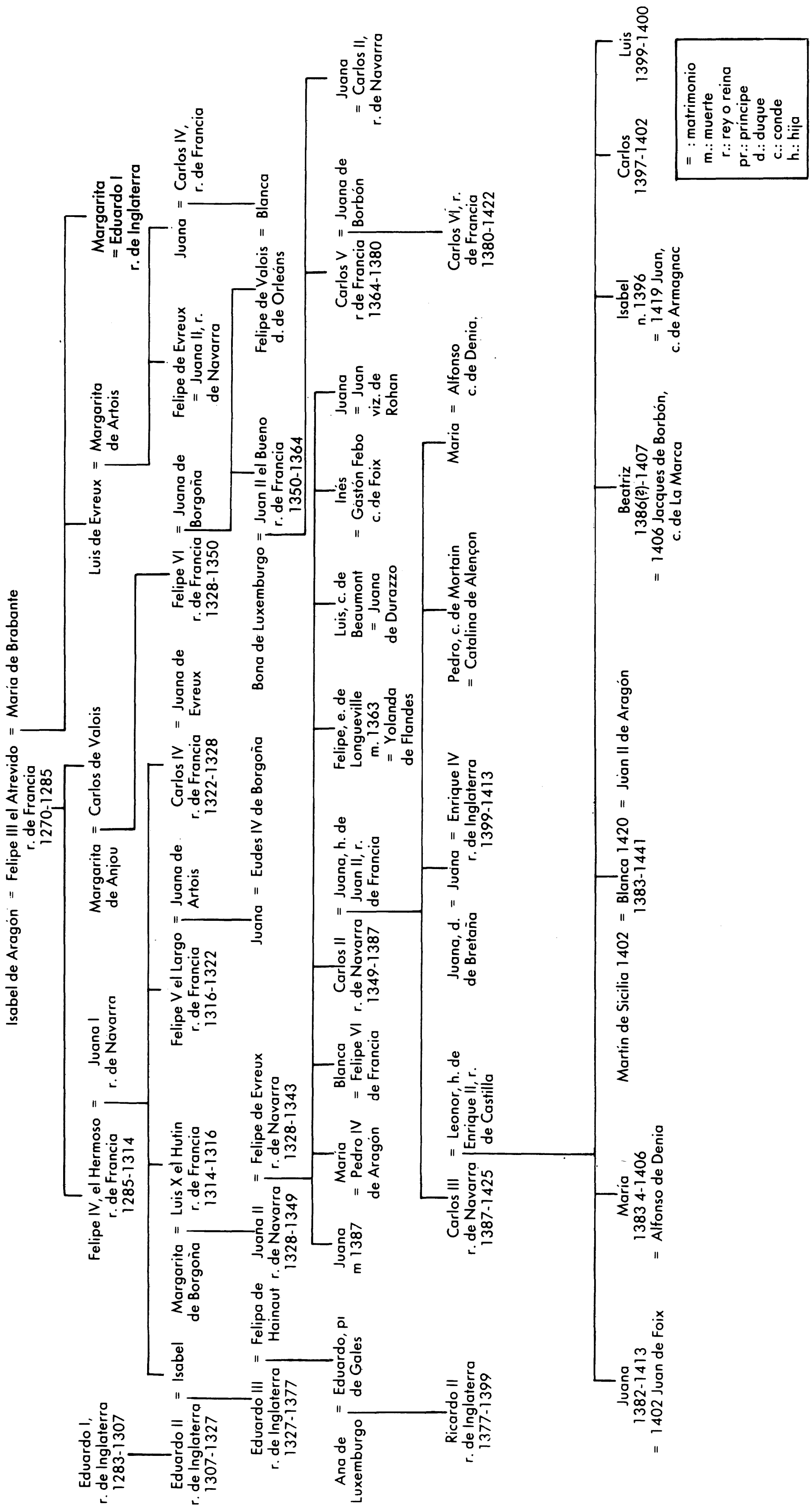
3. *Atlas de Navarra*, Barcelona, 1977, pág. 52.
4. J.M. LACARRA, *Para el estudio del municipio navarro medieval*, en PV, III (1942), págs. 50-65; J. CARRASCO, *La población en Navarra en el siglo XIV*, Pamplona, 1973, pág. 143, en adelante citado como CARRASCO, *La población*; A.J. MARTIN DUQUE, *Vida urbana y vida rural en Navarra en el siglo XIV, algunos materiales y sugerencias*, en "La sociedad vasca rural y urbana en el marco de la crisis de los siglos XIV y XV", Bilbao, 1975, págs. 43-54.
5. CARRASCO, *La población*, págs. 149-152; J. GOÑI GAZTAMBIDE, *La matanza de judíos en Navarra en 1328*, en "Hispania Sacra", XII (1959), págs. 5-33; H. GARCIA ARENAL y B. LEROY, *Moros y judíos en Navarra en la Baja Edad Media*, Madrid, 1984.
6. J. ZABALO, *Algunos datos sobre la regresión demográfica causada por la peste en la Navarra del siglo XIV*, en "Miscelánea J.M. Lacarra", Zaragoza, 1968, págs. 485-491; B. LEROY, *La Navarre au Moyen-Age*, París, 1984, págs. 167-172, en adelante citado como LEROY, *La Navarre.* Las dificultades económicas y sociales del reino han sido estudiadas por J.M. LACARRA, *Estructura económica y social del reino de Navarra en el siglo XIV*, en "Cuadernos de Historia", 8 (1977), págs. 227-236; y más recientemente por B. LEROY, *Ruina y reconstrucción. Los campos y las ciudades de Navarra en la segunda mitad del siglo XIV*, en "Hispania", XLIV (1984), págs. 237-259, y *En Navarre à la fin du XIVe siècle, difficultés et perennité de la noblesse*, en AEM, 14 (1984), págs. 429-440. Sobre los despoblados, menciona a comienzos del siglo XV cerca de 300 F. IDOATE, *Desolados navarros en la primera mitad del siglo XV*, en PV, XXXVI (1975), págs. 165-228.
7. Para este capítulo es fundamental la obra de J.M. LACARRA, *Historia política del reino de Navarra*, Pamplona, 1973, vol. III. En adelante citado como LACARRA, *Historia.*



Mapa 1. EL REINO DE NAVARRA 1328-1425

———	Límites del reino durante el siglo XIV.
-·-·-·	Límites de la Merindad de Olite, creada en 1407.
- - - -	Límites de las Merindades.

INDICE



La dinastía de Evreux (según Lacarra).

INDICE

La corona pasó a su sobrino Teobaldo, hijo de una hermana del rey casada con el Conde de Champaña. Es el comienzo de la vinculación de la corona navarra a monarcas de sangre francesa que va a caracterizar los siglos XIII y XIV. Le sucedieron sus hijos Teobaldo II y Enrique I, quien falleció en 1274 también sin descendencia masculina, lo que produjo un grave problema dinástico: la hija de Enrique, futura Juana I, sólo contaba cuatro años al quedar huérfana. Su madre la llevó a Francia, donde Felipe III decidió comprometerla con su hijo, futuro Felipe IV el Hermoso, y mandar tropas a Pamplona para defender el territorio ante las asechanzas castellanas. Con Felipe IV, I de Navarra, quedó consumada la unión de Navarra y Francia. La muerte de la reina Juana I en 1305 planteó un nuevo problema: Felipe IV era rey consorte, por lo que los derechos a la corona pirenaica pasaron a su hijo Luis Hutin. En 1307 Luis vino a Pamplona a cumplir con la coronación y jura de los fueros, acto simbólico que le confirmaba como rey. Pero inmediatamente volvió a Francia: Navarra siguió siendo administrada por gobernadores franceses. La muerte de Luis Hutin abrió una vez más el conflicto. Su único hijo varón, Juan I el Póstumo, murió a los cinco días de nacer, de modo que los derechos sucesorios pasaron a su hija Juana. Sin embargo, durante su minoría de edad estos derechos fueron postergados sucesivamente por los hermanos de Luis Hutin, Felipe el Largo y Carlos el Calvo,

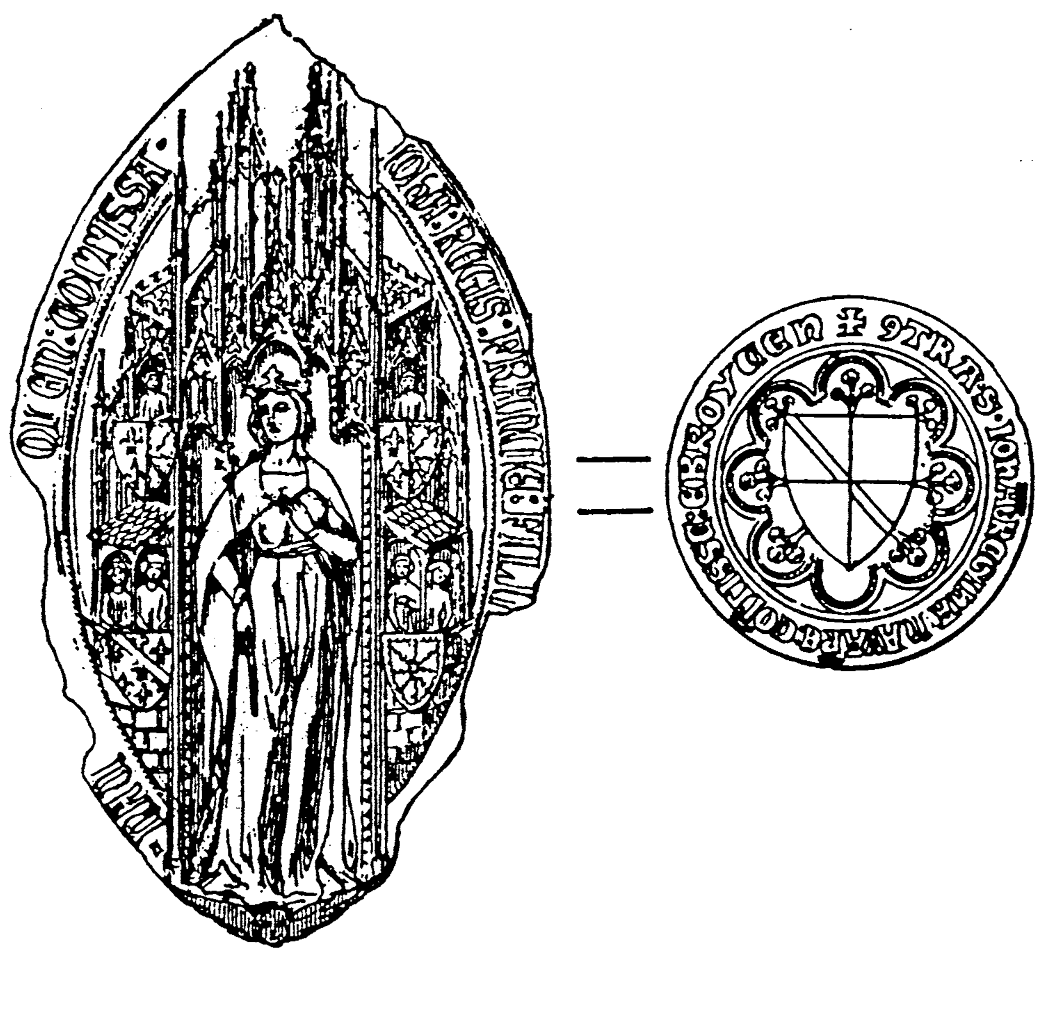


Lámina 1. Sello de Juana II.

INDICE

quienes también murieron sin descendencia masculina. De esta manera, en 1328 encontramos vacante el trono francés y, en consecuencia, el navarro.

En realidad la cuestión navarra era de más sencilla solución, ya que el derecho dinástico pirenaico reconocía la posibilidad de la titularidad de la corona en una mujer: existía el precedente de Juana I. Según B. Leroy, "la sucesión en Navarra es el resultado de un acuerdo amistoso entre los miembros de la familia real francesa" y en justicia no podía ser de otro modo.[8] En 1328 se impuso la primogenitura: Juana era la primogénita de Luis Hutin, primogénito a su vez de Felipe el Hermoso y Juana I. Los otros aspirantes al trono navarro venían por línea secundaria.[9] La decisión tomada compartía el punto de vista de los navarros. Carlos el Calvo había muerto el 1 de febrero de 1328; el 1 de abril su mujer, Juana de Evreux, daba a luz una niña. Ya el 13 de marzo, sin saber si Carlos iba a tener descendencia masculina, se había reunido una asamblea en Puente la Reina que concluyó mantener el reino seguro para quien debiera reinar. Se advertía desde tiempo atrás un recelo ante la lejanía de los reyes y ante el hecho de que Navarra se viera gobernada desde París por medio de representantes. En Puente la Reina decidieron destituir al gobernador del momento y confiar la dirección del reino a dos regentes. Entretanto, la confusión continuaba en Francia, por lo que el primero de mayo las cortes reunidas en Pamplona abordaron el problema sucesorio, determinando por unanimidad que el reino correspondía a Juana, casada con Felipe de Evreux. Cuando la familia real francesa y en concreto Felipe de Valois conocieron la decisión, se llegó a un acuerdo: Felipe de Valois renunció a sus posibles pretensiones en Navarra a cambio de los ricos condados de Champaña y Bria, que pertenecían a Juana por herencia de su abuela. En compensación, el matrimonio Evreux recibió los condados de Angulema, Mortain y Longueville. El incumplimiento de estos intercambios por parte de los reyes franceses iba a provocar en gran medida los conflictos de tiempos de Carlos II. Felipe y Juana aceptaron la herencia navarra y prepararon la coronación, que tuvo lugar el 15 de marzo de 1329, tras la jura en que puntualizaron derechos y deberes de los monarcas y sus súbditos.[10] Con la llegada de Felipe y Juana se cierra un capítulo de la historia navarra y se abre otro distinto, caracterizado por la presencia de unos reyes de familia e intereses franceses pero cada vez más vinculados a sus territorios hispanos.[11]

Lámina 1

Figura 1

Ya sabemos quién era Juana II, pero ¿y su marido que dio nombre a la dinastía? Felipe de Evreux pertenecía, como la reina, a la familia capeta. Su padre había sido Luis de Evreux, hijo de Felipe el Atrevido, y su madre Margarita de Artois. Era miembro de la familia real francesa, primo de Felipe VI de Valois, y su candidatura a la corona francesa hubiera podido ser más firme que la de Eduardo III de Inglaterra, la cual desencadenaría el comienzo de la Guerra de los Cien Años.[12] Felipe de Evreux heredó de su padre el condado de Evreux, instituido para él por Felipe el Atrevido con ricos territorios del corazón del reino francés (Evreux, Nogent-le-Roi y Etampes).

Mapa 2

La dinastía de Evreux va a regir Navarra durante más de cien años. La comunidad de intereses y la unión de todos sus miembros resulta asombrosa en el borrascoso siglo XIV, particular-

8. B. LEROY, *A propos de la succesion de 1328 en Navarre*, en "Annales du Midi", LXXXII (1970), págs. 137-146.
9. LACARRA, *Historia*, pág. 16. Respecto a esta cuestión resulta muy interesante el párrafo correspondiente de la *Crónica de Garci López de Roncesvalles*, publicado por C. ORCASTEGUI, Pamplona, 1977, pág. 74. Las otras candidatas eran Isabel, reina consorte de Inglaterra, hermana de Luis Hutin, y Juana de Evreux, casada con Carlos el Calvo, que abogaba no para sí misma sino para sus hijas.
10. Los juramentos de los reyes de Navarra en: J.M. LACARRA, *El juramento de los reyes de Navarra (1234-1329)*, Zaragoza, 1972.
11. LEROY, *La Navarre*, pág. 145, lo concreta en estas palabras: en este momento "le royaume de Navarre a trouvé sa vraie originalité sous les rois français".
12. Felipe de Evreux descendía por línea paterna de Felipe III el Atrevido y Eduardo III por línea materna de Felipe IV el Hemoso. La supuesta ley sálica vetaba la transmisión de derechos sucesorios a las mujeres. Ante el Valois, Felipe de Evreux hubiera podido alegar su matrimonio con Juana II, lo que no hubiera servido de nada si aceptaba la ley sálica.

INDICE



Figura 1. Sello céreo de Felipe de Evreux.

mente si la comparamos con la familia real de Francia.[13] Sus vínculos reflejan con claridad la progresiva hispanización de los intereses dinásticos. Desde los tiempos de la casa de Champaña los matrimonios habían estado orientados al mundo francés. De los hijos de Juana II y Felipe III, la mayor parte mantuvieron esta tendencia: el primogénito Carlos casó con Juana de Francia, hija de Juan II el Bueno, y Blanca con el propio rey Felipe VI; sólo la segundogénita fue destinada a un rey español, nada menos que Pedro IV de Aragón. Estos enlaces no extrañan si recordamos que Felipe y Juana pasaron la mayor parte de su reinado en tierras francesas. Carlos II, en cambio, centra su gobierno en Navarra a partir de 1361 y del mismo modo sus intereses basculan hacia la política peninsular. Su primogénito Carlos casó con Leonor de Castilla, la hija del recién ascendido al trono Enrique II de Trastámara. Por su parte, Carlos III y Leonor dispusieron mediante los matrimonios de sus hijos un sabio equilibrio entre ambas vertientes del Pirineo, que no pudo impedir el desastre a partir de la muerte de doña Blanca en 1441. Pero para entonces, los reyes navarros habían cambiado el condado de Evreux por el ducado de Nemours y, desde 1425, se había iniciado un nuevo período totalmente involucrado en la política peninsular y sus intentos de unificación.

Los Navarra-Evreux llevaron las cadenas y los lises de sus armas por todo el occidente europeo y participaron de modo directo en los grandes conflictos de la época: Guerra de los Cien Años, luchas entre Castilla y Aragón y crisis del papado. Europa estaba gobernada por una complicada red de familias ansiosas de territorios y dignidades en la cual se integraban los monarcas navarros.[14] Los matrimonios con miembros de las casas reinantes en Inglaterra, Francia, Castilla y Aragón, y la vinculación familiar a núcleos como Champaña y Borgoña, centros vitales de la Europa bajomedieval, patentizan el papel de primera fila jugado por la casa real navarra en el siglo XIV, de modo que no podría sorprendernos un papel similar en el

13. "Jamais famille ne fut plus unie que celle des enfants de Navarre, qui marchèrent toujours dans la vie la main dans la main, bien différents des membres de la famille royale de France contre lesquels les chroniqueurs portent les plus graves accusations": E. MEYER, *Charles II et Normandie au XIVe siècle*, Ginebra, 1975, pág. 276.

14. Lacarra expresa esta situación: "la historia del reino de Navarra incide ahora de lleno en la historia guerrera y diplomática de Francia, Inglaterra, Castilla y Aragón, cuyo estudio nos llevaría a hacer una exposición de toda la historia política de la Europa occidental": LACARRA, *Historia*, pág. 12.

mundo artístico. Sólo existía un inconveniente: Navarra no poseía la riqueza de los territorios ultrapirenaicos perdidos. Ni la nobleza de sangre ni el prestigio del viejo reino podían transformar esta realidad y, sin embargo, tanto Carlos II en el terreno político como Carlos III en el artístico parecieron ignorar sus posibilidades. Quizá el espejismo de una vida que habían conocido en sus años de corte francesa alteró su consciencia de los condicionamientos que los rodeaban. Y en eso también fueron grandes hombres de su época.

III. FELIPE III Y JUANA II (1328-1349)

El reinado de Juana y Felipe plasma la separación respecto de la corona de Francia, pero de ningún modo en lo relativo a los intereses franceses. Los reyes fueron coronados en Pamplona en 1329. En 1330 se procedió a un importante amejoramiento del Fuero, cumpliendo el juramento real de mantener a sus súbditos navarros "a dreyto et meyorarlis los fueros et no apeyorar".[15] Su política peninsular tuvo tres vertientes: mantener las buenas relaciones con los vecinos castellanos y aragoneses, especialmente en lo concerniente a los conflictos de las mugas de Fitero y Sangüesa; proceder a una reforma administrativa, a base de luchar contra los abusos de los oficiales reales, lacra endémica del gobierno a distancia; y, por último, cooperar en la tarea de la cruzada, preocupación manifiesta en don Felipe desde su acceso al trono, que le llevaría a morir en Jerez en 1343 durante la cruzada de Algeciras.

La realidad es que los reyes mantuvieron su residencia principal y sus intereses en tierras francesas. Entre 1328 y 1336 encontramos documentos reales fechados en Navarra, sobre todo en los meses de primavera y verano. Pero en 1332, 1333 y 1337 nada nos hace sospechar su venida al reino. En 1342 pasaron al menos por San Juan de Pie de Puerto y en 1343 Felipe atravesó el reino camino de Algeciras. Tras la muerte del rey, cuyos restos quedaron en la catedral de Pamplona, Juana volvió en contadas ocasiones a Navarra. Así en 1344, en relación con una investigación e inspección de las cuentas de los oficiales reales, para continuar la atención a la buena administración demostrada por el difunto rey.[16] En 1349 murió en Conflans y fue enterrada en Saint-Denis junto a su padre Luis Hutin. Los asuntos navarros habían quedado todos estos años en manos de gobernadores franceses preocupados por la depuración administrativa.

IV. NAVARRA EN LOS CONFLICTOS INTERNACIONALES: LA FIGURA DE CARLOS II

La personalidad de Carlos II aparece como una de las más interesantes del conflictivo siglo XIV. Su sobrenombre de "el Malo" no corresponde a la visión de los contemporáneos, sino al resquemor de un cronista, Avalos de la Piscina, cuyos antepasados habían sido arruinados por el rey a causa de una traición. La exaltación de la monarquía francesa y la obra de Secousse consagraron el apelativo, que ha sido difundido desde entonces y al que parecía no poder escapar. Meyer, a finales del siglo pasado, intentó reivindicar su figura quizá de manera excesiva. Los estudios de Honoré-Duvergé y, recientemente, la obra de Plaisse, centran la personalidad del rey en su momento histórico y plantean una nueva valoración de la visión historiográfica acerca de sus cualidades personales y de su política.[17]

Mapa 2

Carlos II fue, por su formación e intereses, un monarca plenamente francés durante la primera fase de su reinado. Nacido en Evreux en 1332, residió con su madre en los dominios patrimoniales hasta 1349. Su herencia era importante: el reino de Navarra, los condados de Angulema, Mortain y Longueville, y el condado de Evreux. Todos estos territorios eran claves en el panorama geopolítico del momento, revalorizados a causa de la Guerra de los Cien Años, ya que suponían posesio-

15. *Fuero General de Navarra*, Pamplona, 1964, pág. 265.
16. B. LEROY, *Autour de Charles "le Mauvais". Groupes et personalités*, en "Revue historique", n.° 553 (1985), pág. 5.
17. S. HONORE-DUVERGE, *L'origine du surnom de Charles le Mauvais*, en "Mélanges Halphen", París, 1951, págs. 345-350; E. MEYER, *Charles II et la Normandie au XIVe siècle*, Ginebra, 1975. Toda la bibliografía en el estudio de A. PLAISSE, *Charles, dit le Mauvais*, Evreux, 1972, en adelante citado como PLAISSE, *Charles*.

INDICE



Mapa 2. Posesiones de los reyes navarros en Francia 1328-1425 (según Atlas de Navarra).

Condado de Champaña

Señoríos patrimoniales de Felipe de Evreux.

Señoríos adquiridos por los monarcas de la dinastía de Evreux.

Ducado de Nemours.

Señoríos vasallos del rey de Inglaterra.

INDICE



Figura 2. Escena de las "Grandes Chroniques de France". Juramento de Carlos II y el delfín.

nes en la cuenca del Sena y en la costa atlántica. La personalidad arrolladora del monarca navarro, el hecho de ser "des fleurs de liz de tous costez" y los matrimonios de su hermana Blanca con Felipe VI (1350) y de él mismo con la hija de Juan II (1351), acrecentaron las esperanzas de Carlos II de jugar un papel importante en la corte de París. Fue el incumplimiento de las promesas hechas por el Valois y la entrega de unos territorios que el navarro consideraba suyos a Carlos de España, nombrado además Condestable de Francia, la afrenta que provocó la ruptura entre suegro y yerno. Carlos II adoptó una solución drástica: mandó asesinar al Condestable y estableció relaciones con el rey de Inglaterra, enemigo mortal del monarca francés.[18] Las consecuencias no se hicieron esperar. Un mes después del asesinato la amenaza inglesa llevó al tratado de Mantes, por el que Juan II concedía al navarro una justa compensación en tierras y dinero que nunca se cumplió. En 1355 el tratado de Valogne confirmó los extremos del anterior: era muy peligrosa la oposición de un rey que podía ofrecer a los ingleses tierras para desembarcar en Normandía y varias plazas

18. El desarrollo de los hechos en LACARRA, *Historia*, págs. 49 ss. Carlos II debió sentirse traicionado: no se le pagaban los 100.000 ducados de oro y 12.000 libras de renta en tierra que le correspondían por la dote de Juana, hija de Juan II, ni se le había entregado lo que le correspondía a su madre por cesión de Champaña y Bria: Angulema había sido otorgada a Carlos de España.

INDICE

fuertes que jalonaban el camino hasta París. Pero ni suegro ni yerno quedaron satisfechos. La prisión del rey navarro en Rouen (1356) y su posterior liberación mientras Juan II caía en manos de los ingleses hacían fluctuar la situación. Carlos II llegó a dominar París, reprimió la "Jacquerie" y obtuvo un acuerdo con el regente, futuro Carlos V, que tampoco se cumpliría. Por fin, el tratado de Brétigny entre franceses e ingleses vino a pacificar la situación con un alto costo para las arcas y posesiones francesas. Sin embargo, no resolvía el conflicto entre Juan II y Carlos II, acrecentado por un nuevo factor: la sucesión en el ducado de Borgoña a la que el navarro tenía derecho por ser nieto de Margarita, hija mayor del duque Roberto, en tanto que Juan II era hijo de la segundogénita. Para arreglar estos asuntos Carlos II embarcó hacia Navarra en 1361. Un testamento de esa fecha lo muestra todavía plenamente francés en sus intereses, con escasas menciones a personalidades e instituciones navarras.

Figura 2

1361 supuso el inicio de un cambio progresivo en la actuación regia. Completamente comprometido en los conflictos peninsulares, que no pueden separarse del enfrentamiento Francia-Inglaterra, sólo volverá al reino vecino entre 1369 y 1372. La navarrización se hace patente en el nombramiento del funcionariado, extraído cada vez más de la propia sociedad navarra desde el gobierno del infante Luis como lugarteniente del rey.[19] Entre 1361 y 1364 le vemos firmar alianzas sucesivas con Castilla y Aragón, que significan enfrentamientos alternativos con ambos reinos. La derrota de las tropas anglonavarras en Cocherel (1364) tuvo por consecuencia la pérdida de Mantes, Meulan y Longueville a cambio de la baronía de Montpellier, cesión que, para no romper la tradición, encontró graves problemas a la hora de hacerse efectiva. Otra vez vemos al rey navarro jugar alternativamente con Castilla y Aragón entre 1366 y 1369, llegando incluso a simular su apresamiento para poder cumplir sus dobles compromisos. La muerte de Pedro I en los Campos de Montiel (1369) permitió el viaje de Carlos II a Francia para confirmar sus derechos a Montpellier sobre los que existían diversas dificultades, resueltas en primera instancia por el tratado de Vernon (1371). Los asuntos con Castilla quedaron bajo el arbitraje del cardenal de Bolonia (1373). El acuerdo final entre Enrique II y Carlos II se plasmó en la boda de Leonor, hija del Trastámara, con el infante Carlos.

En 1377 terminaba la tregua entre franceses e ingleses. Las negociaciones a varias bandas comenzaron de nuevo y para afirmar su posición en Francia Carlos II envió al infante Carlos a París. Cerca de la capital francesa el infante fue detenido y con él varios acompañantes que llevaban documentación comprometedora relativa a negociaciones secretas entre el rey navarro y los ingleses. Los dominios navarros en Francia fueron ocupados y, al mismo tiempo, desde Castilla, Enrique II invadió el propio reino. Carlos II, atacado por todos lados, perdido el tesoro francés y tomado gran parte de su territorio navarro, no tuvo más remedio que aceptar el tratado de Briones (1379), que ponía fin a cualquier deseo de expansión. Será el infante Carlos quien poco a poco logre suavizar la situación en ambos frentes, pero hasta después de la muerte de Carlos II no se obtendrá una recuperación de la soberanía en Navarra y una compensación por las tierras patrimoniales francesas. La precaria situación del reino en la época de los ochenta queda reflejada en varios hechos: para poder contener la invasión castellana, el rey recurrió a la fundición de gran parte de las lámparas y ornamentos de plata de las iglesias del reino; la dote de la infanta Juana en su matrimonio con el Duque de Bretaña (1385) tuvo que ser reducida de 120.000 francos a 70.000, a causa de la pobreza del reino; y la inflación alcanzó en estos años la cota máxima, en gran parte por la acuñación de moneda de baja ley para hacer frente a las necesidades financieras.[20]

Carlos II, dotado de numerosas cualidades personales, mente despierta y ausencia de cortapisas morales en asuntos políticos, es el prototipo del príncipe de su época y aparece como pieza im-

19. Esta situación va a significar un cambio radical respecto a los reinados anteriores, en que los franceses dominaban el aparato administrativo. Véase: LEROY, *La Navarre*, págs. 46-59; y J. ZABALO, *Funcionarios franceses en Navarra, 1276-1327*, en "Homenaje a J.M. Lacarra", Zaragoza, 1977, vol. III, págs. 177-181, además de LACARRA, *Historia*, y ZABALO, *La Administración*, passim.

20. J. ZABALO, *La administración del reino de Navarra en el siglo XIV*, Pamplona, 1973, págs. 237-238, en adelante citado como ZABALO, *La administración*.

portante en el ajedrez que jugaron Francia, Inglaterra, Castilla y Aragón durante la segunda mitad del siglo XIV.

V. CARLOS III: EL REY NOBLE

Figura 3

Carlos III personifica un temperamento completamente opuesto al de su padre.[21] Se han barajado diversas explicaciones entre las que destacan tanto su personalidad pacificadora por naturaleza, quizá por ser consciente de los graves problemas que conllevó el arriesgado juego de su padre, como las circunstancias históricas más favorables: escasas posibilidades en Francia y relativa tranquilidad en la península.

Figura 3. Sepulcro de Carlos III en la catedral de Pamplona. Detalle.



21. Sobre su figura es fundamental el documentadísimo estudio de J.R. CASTRO, *Carlos III el Noble, rey de Navarra*, Pamplona, 1967, que aprovecha en más de seiscientas páginas la riquísima documentación del Archivo General de Navarra, en adelante citado como CASTRO, *Carlos III*. En cambio, no ha despertado el interés de los historiadores franceses, ya que su papel en la política ultrapirenaica reviste escasa trascendencia. De Castro y Lacarra se toman los datos expuestos a continuación.

INDICE

Nacido en Mantes en 1361, hasta 1365 no pisó suelo navarro. En 1375 casó con Leonor, hija de Enrique de Trastámara, y en 1378 fue apresado por el rey de Francia. Permaneció en la corte francesa hasta la muerte de Carlos V. Su sucesor, Carlos VI, decidió en 1381 reintegrarle la administración de los bienes confiscados a su padre en Francia. El infante regresó a Navarra y en 1382 llevó a cabo una peregrinación a Santiago de Compostela. En 1385 participó en la campaña de Portugal en favor del nuevo rey de Castilla Juan I, que se resolvió en la derrota de Aljubarrota. La amistad entre Carlos y su cuñado Juan trajo como consecuencia la suavización de las condiciones del tratado de Briones en el tratado de El Espinar (1383) y en las capitulaciones de Estella (1386). Con una política pacífica el infante estaba recuperando los territorios perdidos a ambos lados del Pirineo.

Su interés se volcó, desde la subida al trono en enero de 1387, en acrecentar y asentar el poder del reino, siempre amenazado por las grandes potencias que lo rodeaban. Para ello acudió al establecimiento de fuertes lazos con todos los vecinos: boda de su hermana con el rey de Inglaterra y de sus hijas con los herederos de Aragón, Foix, Armagnac y la Marca. Asimismo intervino como mediador en conflictos contemporáneos (Foix-Armagnac, Trastámaras de Castilla y Aragón, Orléans-Borgoña). La reivindicación de sus derechos a las tierras patrimoniales en Francia le llevó a efectuar tres viajes a París (1397-1398, 1403-1406 y 1408-1410) y culminó en la creación por el tratado de París (1404) del ducado de Nemours para el rey y sus herederos.

En palabras de Lacarra, Carlos III "nacido en Francia, de padres y antepasados todos franceses, vino a ser el príncipe más peninsular y navarro con que había contado el reino desde hacía ciento cincuenta años". Desde joven lo hemos visto inmiscuido en los problemas de Castilla y totalmente separado de Francia, a la que sólo acudió en contadas ocasiones para reivindicar sus derechos. Pero el gusto por el fasto cortesano le viene sin duda de su vida en París, ciudad con la que no podía rivalizar ninguna española del momento. Un reinado pacífico de casi cuarenta años va a estabilizar la situación económica del reino. Poco a poco se consigue dominar la inflación: los salarios se mantendrán con pequeñas oscilaciones entre 1400 y 1420, el comercio se incrementa por las necesidades de la corte, pero la presión impositiva no baja, ya que las ayudas solicitadas para las elevadas dotes de las infantas, los viajes a Francia y los gastos constructivos caracterizan el primer cuarto del siglo XV. Para compensar, el monarca obtiene ingresos suplementarios en Francia gracias a la reivindicación del patrimonio familiar: sólo la venta de Cherburgo supuso 200.000 libras tornesas en 1404, la mitad pagadas al contado y la otra mitad a recibir sobre las rentas del señorío de Provins. En ésto y en el ducado de Nemours quedó convertida la rica herencia que correspondió por derecho a Felipe III y Juana.

Figura 4

El único conflicto en que se vió envuelto el rey Noble fue el Cisma de Occidente. Este problema ya afectaba a Carlos II desde 1378, pero el monarca no tomó postura definida. Carlos III, siguiendo la política de los reinos de la "nación española", se adhirió al papa de Aviñón que es, naturalmente, el protegido por Francia. Incluso cuando el sucesor de Clemente VII, el aragonés Benedicto XIII, empezó a perder partidarios, el cardenal Zalba, colaborador del rey Noble, continuó como uno de sus más firmes defensores. Sin embargo, esta defensa no llevó a los navarros al enfrentamiento con los partidarios de las otras obediencias. Incluso en este asunto el rey mostró talante pacificador.

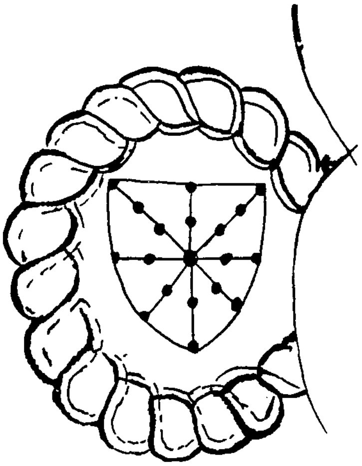
A Carlos III sólo le faltó dejar descendencia masculina. Los infantes Carlos y Luis murieron siendo niños. También las infantas primogénitas fallecieron jóvenes, por lo que al final la corona pasaría a Blanca, viuda de Martín de Sicilia, que había casado en segundas nupcias con el infante de Aragón, futuro Juan II. El rey Noble murió en 1425 y le sucedió Blanca que ya tenía un hijo varón: el príncipe de Viana Carlos. La muerte de Blanca en 1441 debía haber tenido por consecuencia el paso de los derechos sucesorios al príncipe; pero cuando éste alcanzó la mayoría de edad su padre no quiso cederle la corona, actitud que provocaría el inicio de las violentas guerras civiles que iban a asolar el reino y prerarar la conquista por parte de los castellanos. 1425 significó el final de una época: "el prestigio que la institución monárquica había alcanzado desde 1328 con los Evreux, gracias a la prudencia de Felipe III, a la energía autoritaria de Carlos II y al sosegado pacifismo de Carlos III, fue un capital político que sus sucesores dilapidaron a lo largo de todo el siglo



Figura 4. Cherburgo en el siglo XV.

XV".[22] Se cerraron cien años con personalidad propia dentro de la historia de Navarra; cien años con tres largos reinados perfectamente individualizados, en los que se conjugan las particularidades de los tres temperamentos con las posibilidades concretas de cada momento; cien años que, no podía ser de otra manera, ofrecen un rico panorama en lo que a producción artística se refiere, para demostrar que el brillo de las cadenas y los lises no fue puro espejismo.

22. L.J. FORTUN, en *Navarra, historia y arte, tierras y gentes*, Pamplona, 1984, pág. 99.



CAPITULO 2

EL MECENAZGO DE LOS REYES NAVARROS DE 1328 A 1425

INDICE

I. EL ARTE DE LOS PRINCIPES

Resulta difícil precisar en un concepto la relación que existe entre los monarcas y las obras de arte por ellos encargadas en la Navarra bajomedieval. La terminología artística en castellano no ofrece un término adecuado a las circunstancias concretas del momento.[1] Tradicionalmente se vienen empleando palabras como mecenazgo, patronato, promoción, protección, encargo, cada una de las cuales tiene para nuestra mentalidad unas connotaciones diferenciadoras. En efecto, el concepto moderno de mecenazgo —en palabras de Haskell— "implica necesariamente una consciencia del arte como realidad autónoma, con valores precisos que sólo a él son propios, y se suele asociar a una particular y amorosa actitud de munificencia". El verdadero mecenazgo, añade, "debería sobreentender una relación personal del mecenas con el artista y el desarrollo de un sentido de respeto y de protección, independientemente del interés de obtener esta o aquella obra particular".[2] Esta definición, como reconoce el autor, es abstracta y optimista, y si quizá pudiera aplicarse a algún momento y personaje concretos de la historia, en general nos haría descartar la utilización del término en gran parte de los períodos de la historia del arte. Existen en el mundo bajomedieval figuras que se acercan mucho a los requisitos exigidos para hablar de mecenazgo con propiedad: por ejemplo, el caso del rey René de Anjou. No obstante, nunca podemos desvincular al artista de la producción de la obra, y menos todavía si recordamos la noción medieval de arte como un saber hacer algo concreto, ligado al objeto, a la materia, al trabajo manual, pese a la reivindicación del arte en conexión con la ciencia "espiritual" por parte de los maestros.[3] Así lo expresa Mar-

1. La titulación de una sección del II Coloquio de Arte Aragonés, "Clientela, promoción y mecenazgo de las artes en Aragón" provocó un amplio debate acerca de términos como mecenas, mecenazgo, patronato, promoción, clientela y encargos artísticos, a fin de conseguir la utilización con propiedad de cada uno de ellos. La cuestión todavía no ha sido definida con claridad. Basta con ver la diversidad de títulos que tienen por objeto el mecenazgo, entendido en el sentido amplio que más tarde explicaremos.
2. F. HASKELL, *Mecenatismo e Patronato*, s.v. en "Enciclopedia Universale dell'Arte", Venecia-Roma, 1958, vol. VIII, pág. 940.
3. F. ROBIN, *La cour d'Anjou-Provence. La vie artistique sous le règne de René*, París, 1985, págs. 50-60. R. de

tindale: "there can be little doubt that people did on occasion exercise intelligent patronage in the arts. But there is no sign that a sustained interest in art and artists was anything but exceptional".[4] No se mantiene al maestro como "artista", sino como productor de una serie de obras necesarias para la vida. En Navarra concretamente puede servirnos para clarificar la situación el caso del tapicero francés Lucien Bertolomeu, al servicio de los monarcas durante 38 años, pero más dedicado al cuidado de las aves del rey que a la confección de tapices, labor que había motivado su venida al reino.

Ante la compleja situación, Haskell aboga por una ampliación significativa del término mecenazgo, de manera que pueda acoger de un modo más generalizado la relación que siempre ha existido en la historia del arte entre el promotor y el realizador de la obra[5] El estudio del mecenazgo artístico prescindiría de esa vocación única por el estudio de la causa que origina dicha relación, para ampliar su interés por la doble conexión promotor-artista/artista-promotor, la propia personalidad de los artistas, el concepto que tienen de sí mismos y el concepto que tiene de ellos la sociedad a la que pertenecen, y las consecuencias finales del mecenazgo sobre la naturaleza y la calidad de la obra. Con este amplio enfoque entenderemos el término mecenazgo en nuestra investigación.

Conforme a las profundas transformaciones que observamos en todos los aspectos de la sociedad occidental durante el siglo XIV, la función del arte en dicha sociedad y la promoción de empresas artísticas van a sufrir importantes alteraciones. Castelnuovo define las tres condiciones esenciales para el activo y continuado mecenazgo artístico, con ocasión de su estudio sobre el mecenazgo papal en la citada centuria. La primera hace referencia a la posesión prolongada de recursos económicos considerables. La segunda, al gusto e interés personal del individuo por las obras artísticas. Y la tercera, a una cierta intención política. Tales condiciones se dieron en la estancia papal en Aviñón y, lo que nos interesa más, en las principales cortes europeas del siglo XIV. Según Mollat, el mecenazgo de los príncipes y, sobre todo, el regio, debieron su desarrollo al progreso del poder político, marcado por la necesidad de una vida de corte y la disponibilidad de crecidos recursos financieros. También tendremos ocasión de detenernos en estas consideraciones.[6]

A) Posesión prolongada de recursos económicos

El siglo XIV representa la ruptura del desarrollo continuado de la sociedad medieval que había alcanzado su plenitud en el XIII; sin embargo, las condiciones habían cambiado.[7] Se ha hecho hincapié en las fatídicas consecuencias de la peste y de la crisis económica en la historia del arte, no sólo de la manera directa que pueden representar los fallecimientos de artistas, sino también en cuanto a que la crisis económica tuvo una de sus manifestaciones más importantes en la disminución generalizada de las rentas de la tierra.[8] Las consecuencias inmediatas de este descenso de las rentas se advierten en dos pilares de la sociedad: la antigua nobleza territorial y los grandes dominios monásticos. El declive de la nobleza se traduce en una extensión de la autoridad del monarca. La decadencia de los monasterios tradicionales se contrapone al auge de las órdenes mendicantes. Estas nuevas órdenes, pese a disponer de conside-

BRUYNE, *Estudios de estética medieval,* Madrid, 1959, vol. II, págs. 385-386, en adelante citado como BRUYNE, *Estética.* J.S. ACKERMAN, *Ars sine scientia nihil est*, en "Art Bulletin", XXXI (1949), págs. 84-111.

4. A. MARTINDALE, *Gothic Art,* Londres, 1979, pág. 8, en adelante citado como MARTINDALE, *Gothic Art.*
5. F. HASKELL, *Mecenatismo e Patronato,* s.v. en "Enciclopedia Universale dell'Arte", Venecia-Roma, 1958, vol. VIII, pág. 941..
6. E. CASTELNUOVO, *Un pittore italiano alla corte di Avignone,* Turín, 1962, pág. 12. M. MOLLAT, *Les aspects économiques du mécénat en Europe (XIVe-XIXe siècle)*, en "Revue Historique", n.° 554 (1985), pág. 272.
7. Una visión reciente de la situación del siglo XIV en: L. SUAREZ FERNANDEZ, *De la crisis del siglo XIV a la Reforma,* Pamplona, 1980.
8. Las consecuencias de la peste de 1348 han sido puestas de manifiesto para Florencia y Siena en la obra de M. MEISS, *Painting in Florence and Siena after the Black Death,* Nueva York, 1951, concretamente en las páginas 64-73. Una visión sucinta de la crisis y el arte en G. DUBY, *Fundamentos de un nuevo humanismo (1280-1420),* Ginebra, 1966, págs. 16-18.

rables fondos por donaciones de las fortunas urbanas, se mantuvieron por principio contrarias a las grandes construcciones y a las artes suntuarias, y así lo repetían los capítulos generales y provinciales.[9]

Los monarcas supieron hacer frente a la nueva situación acudiendo a otro tipo de impuestos, que en Navarra adoptaron la forma de "ayudas", primero extraordinarias y luego ya como método habitual. La posición de la monarquía se consolida por tanto en el siglo XIV, tanto en comparación con la nobleza tradicional como por ser la forma de estado general en Europa o, incluso, por el reconocimiento de una naturaleza especial en los príncipes (el poder taumatúrgico de los capetos también aparece en otras monarquías contemporáneas y en concreto en la navarra). Este aumento de poder se hace extensivo al entorno regio y se concreta en el desarrollo del ceremonial y del aparato cortesano (Pedro IV de Aragón, llamado "el Ceremonioso"). Una nueva aristocracia va a imponerse, la que rodea al monarca: por una parte, todos los miembros de la familia real que reciben títulos y rentas importantes; por otra, todos cuantos colaboran con los monarcas en tareas militares y administrativas: servir al rey significa asegurarse unas rentas siempre en aumento y participar de la prodigalidad de los monarcas.[10]

B) Gusto o interés personal por las obras artísticas

Conocemos desde siempre la afición de ciertos reyes a las empresas artísticas, como puede representar en España el caso de Alfonso X en la centuria anterior.[11] Pero en el siglo XIV con los Valois, la monarquía francesa, que venía jugando un papel determinante en la historia del arte, va a caracterizarse por un interés inusitado hacia las empresas artísticas por parte de todos los miembros de la familia real. Y no sólo es este interés por lo que se hace, sino el hecho de que podamos atribuir al gusto particular de los reyes ciertas innovaciones decisivas en la historia artística. Juan II el Bueno, hijo de Felipe de Valois, aporta a Occidente la recuperación del retrato en una doble faceta. En primer lugar, en el tipo de composición que Francastel denomina "Presentación a cargo del santo": los dos paneles en que figuran Juan II presentado por San Dionisio y, en el otro, Juana de Francia y Blanca de Navarra presentadas por San Luis. *Figura 5* Es interesante recalcar el hecho de que miembros de la familia real navarra (la hermana y la esposa de Carlos II) se encuentren vinculados a esta primicia iconográfica. El segundo, y más importante, el "Retrato libre" en el que el monarca se muestra como hombre, no como rey ni como heredero de la corona.[12]

C) Intencionalidad política

Su hijo Carlos V aparece como figura fundamental en el desarrollo artístico. En él apreciamos esa tercera condición que señalaba Castelnuovo. En palabras de Erlande-Brandenburg, "a un mecenazgo diluido, a un encargo disperso, a unas compras diversificadas deja lugar una política artística definida por Carlos V". En la escultura, como en la vida intelectual, los ar-

9. "Como lo selecto y lo supérfluo están en contraposición directa con la pobreza, disponemos que se evite en lo posible toda exquisitez en los edificios en pinturas, tabernáculos, ventanales, columnas y cosas similares, e igualmente todo exceso de longitud, anchura y altura, según las condiciones del lugar (...). Las iglesias no serán en ningún caso abovedadas, a excepción del presbiterio" y siguen otras normas similares dictadas por las Constituciones Generales de la Orden de los Frailes Menores (1260): W. BRAUNFELS, *Arquitectura Monacal en Occidente*, Barcelona, 1974, pág. 239. Disposiciones parecidas encontramos en los estatutos de los dominicos: J. YARZA y otros, *Arte Medieval II*, Barcelona, 1982, págs. 235-236. En Navarra, el capítulo provincial de los dominicos criticó las obras del convento de Pamplona por carecer de permiso: J.J. MARTINENA, *La Pamplona de los Burgos*, Pamplona, 1974, págs. 129-134, en adelante citado como MARTINENA, *La Pamplona.*
10. L. SUAREZ FERNANDEZ, *De la crisis del siglo XIV a la Reforma*, Pamplona, 1980, págs. 16-17, 31-33 y 43. M. BLOCH, *Les Rois Thaumaturges*, París, 1961, págs. 109 y 153-155: el Príncipe de Viana poseía poderes que debían proceder de su rama materna navarra-capeta.
11. Cómez en su estudio determina el papel del rey Sabio en las construcciones religiosas (catedrales —Burgos, León, Badajoz—, parroquias), civiles y militares, con sus complementos de escultura y vidrieras, y en otros campos artísticos como miniaturas y orfebrería: R. COMEZ RAMOS, *Las empresas artísticas de Alfonso X el Sabio*, Sevilla, 1979.
12. G. y P. FRANCASTEL, *El retrato*, Madrid, 1978, págs. 73-74 y 86-87.



Figura 5. Juana II de Navarra y su hija Blanca de Navarra presentadas por San Luis. Reproducción de Gaignères sobre una tabla del díptico que conservaba la capilla de San Hipólito en Saint-Denis (Biblioteca Nacional de París).

tistas deben participar en este gran movimiento que quiere lograr el relanzamiento de Francia: el arte es un elemento de la política y París vuelve a ser, por consecuencia, el centro creador que va a definir durante más de medio siglo la orientación general.[13] La participación directa del monarca en las obras hace que para sus contemporáneos aparezca como "verdadero arquitecto" (Cristina de Pisan, hija de un astrólogo y médico del rey, así lo define). Sus relaciones con los maestros le llevan a ser padrino de un hijo del arquitecto Raymond du Temple. Inicia una labor de remodelación de las estancias reales: el Louvre, el hôtel Saint-Pol, Vincennes, etc. En escultura, se preocupa por el papel que puede tener la figuración real en la afirmación de su poder: ya no se representa a un "tipo" sino al individuo, al propio rey, como había hecho su padre en pintura. Multiplica sus efigies en el Louvre, Vincennes, en la Bastilla, en el convento de los Celestinos, incluso fuera de la capital (Amiens), a las que debemos añadir los tres sepulcros

13. A. ERLANDE-BRANDENBURG, *L'art gothique*, París, 1982, pág. 123. En adelante citado como ERLANDE-BRANDENBURG, *L'art gothique*. Sobre todo el período en Francia: Y. BOTTINEAU, *L'architecture des premiers Valois*, en GBA, 1973-II, págs. 237-262.

hechos en vida. Todas estas obras fueron talladas por los mejores artistas (Beauneveu, Jean de Liège) y supusieron una continua progresión en cuanto al desarrollo de las formas. Algo similar podemos afirmar en lo que respecta a las miniaturas: se vinculan al rey obras tan interesantes como "Le Livre du Sacre de Charles V", "Les Grandes Chroniques de France", la Biblia de Jean Voudetar, y en pintura el "Parement" de Narbona.[14] Carlos III de Navarra debió quedar impresionado por la actividad de este monarca, tío suyo, durante el tiempo que permaneció retenido en la corte francesa.

D) El mecenazgo de los príncipes en Europa

Otros monarcas de la época ejercieron un destacado mecenazgo, especialmente el emperador Carlos IV.[15] A su propia iniciativa se debe el origen y desarrollo de un foco artístico de primer orden en el siglo XIV: Praga. Consigue en 1344 que se convierta en sede del arzobispado y para conmemorarlo inicia la construcción de la catedral, uno de los edificios más interesantes de toda la centuria. Para dirigir las obras llama al maestro de la catedral de Narbona, Mateo de Arras, a quien sucede en 1353 Peter Parler, jovencísimo arquitecto —contaba apenas 23 años— que había aprendido el oficio con su padre, en la construcción de la iglesia de Schwäbisch-Gmünd, otra de las piezas maestras del gótico del siglo XIV. Peter Parler demuestra ser asimismo un consumado escultor que talla su propio busto, el del emperador y otros de la familia real en los muros intermedios del triforio. En alguna medida, como dice Martindale, "Carlos IV veía la catedral como un monumento personal. De modo en cierta manera reminiscente respecto a San Luis, volvió a enterrar a muchos de sus antepasados bohemios, creando un mausoleo familiar en las capillas orientales".[16] A él se debe igualmente la construcción del palacio de Karlstein, un gran complejo arquitectónico ornamentado con interesantes pinturas en las que advertimos la influencia italiana y la fuerte personalidad de algún maestro bohemio. De este modo se combinan las influencias exteriores con un particular gusto patente en las incrustaciones de piedra de los muros o en la distribución de los paneles pintados de la capilla de la Santa Cruz, que nos recuerdan a las aglomeraciones de iconos de Europa oriental. En la catedral de Aquisgrán reinterpreta el tema del gótico radiante de la Sainte-Chapelle parisina, que le debió impresionar en sus años de infancia en París, demostrando que la influencia francesa no se redujo a su matrimonio con una hermana de Felipe de Valois. En cuanto a las miniaturas, el foco de Praga es sin duda uno de los más destacados de la centuria, de nuevo bajo el signo de París ("Liber Viaticus") del que poco a poco se irán desprendiendo, como se ve ya en los encargos de Wenceslao, hijo de Carlos IV.

Plano 7

Como el rey de Francia, "emperador en su reino", o como el propio emperador, los papas del siglo XIV ejercieron un consciente mecenazgo artístico. En realidad, la protección y promoción del arte y los artistas por parte de los pontífices es una constante a lo largo de la historia, que en el siglo XIV nos muestra unos matices particulares, derivados en gran medida de la situación atípica que representa la estancia en Aviñón. Sabemos que el alejamiento del papado de Roma y, por tanto, de las fuentes tradicionales de riqueza, provocó una reorganización administrativa y económica que hizo acudir a la sede aviñonesa grandes sumas de dinero. El primer requisito estaba cumplido. En cuanto al segundo, el interés personal, dependía de cada pontífice en concreto. Así, Clemente V no llevó a cabo una política artística diferente a la de sus antecesores: participó en la reconstrucción de Saint-Bertrand de Comminges, de cuya diócesis había sido obispo, construyó un castillo en su país natal, fundó una colegiata en su feudo de Uzeste, colaboró en la fábrica de la catedral de Burdeos y decoró su propia residencia. En cambio, su sucesor Juan XXII va a marcar un rumbo distinto. A él se debe la reorganización del sistema fiscal y la centralización de la entrega de beneficios, de modo que el aumento del tesoro permitió elevar el nivel del aparato cortesano. No sólo se convierte Aviñón en un foco de

14. Sobre el mecenazgo de Carlos V: A. ERLANDE-BRANDERBURG, *Aspects du mécénat de Charles V. La sculpture décorative*, en BM, CXXX, págs. 303-345. Sobre la finalidad política de sus empresas artísticas: P. PRADEL, *Art et politique sous Charles V*, en "La Revue des Arts", II (1951), págs. 89-93.
15. MARTINDALE, *Gothic Art*, págs. 221-230.
16. MARTINDALE, *Gothic Art*, pág. 224.

INDICE

promoción artística, sino que consigue atraer a un gran número de literatos que aportan las corrientes del naciente humanismo italiano. El problema que se plantea no es el del mecenazgo habitual, sino el de la transformación completa de una ciudad, desde la residencia papal hasta las nuevas fundaciones, palacios, iglesias, capillas, conventos, monasterios, colegios, etc. La progresión de las obras se inicia con la renovación y ampliación del antiguo palacio episcopal, la construcción de un palacio de justicia; sigue la demolición del antiguo palacio episcopal y la construcción de uno nuevo papal (bajo el pontificado de Benedicto XII), la edificación de un segundo palacio (Clemente VI, Inocencio VI y Urbano V) anejo y, por supuesto, la decoración de todas las dependencias. Lo más interesante de la obra es la reunión de artistas procedentes de toda Europa, entre ellos quizá el mismo Juan Oliver que pintó el refectorio de la catedral de Pamplona en 1330. Pero los papas no se conformaron con renovar su residencia, sino que el interés artístico alcanzó a otras edificaciones: la catedral, el castillo pontificio de Sorgues, la iglesia de Saint-Agricol, la cartuja de Bonpas, la colegiata de Saint-Rémy, Notre-Dame du Mont Carmel, San Agustín, los monasterios de dominicos, franciscanos, Santa Clara, Saint-Veran y San Lorenzo, y los castillos episcopales del condado, todo ello bajo inspiración de Juan XXII. El pontífice nos ha transmitido su preocupación por las artes mediante una bula de 1319 en la que lamenta la ruina del claustro románico de la catedral. Además de las edificaciones, las decoraciones pintadas y los monumentos funerarios demuestran la vitalidad artística y la tendencia vanguardista del foco aviñonés, a la que colaboran los cardenales enriquecidos con sus palacios cívicos, residencias campestres y fundaciones religiosas. Para Castelnuovo, "la de los papas fue la más espléndida corte de Europa, la más variada, la más cosmopolita" y marcó un hito en el desarrollo artístico de los dos primeros tercios del siglo XIV.[17]

Figura 35

El retorno del papa a Roma nos pone en contacto con una realidad artística totalmente diversa de la de las cortes europeas. En Italia, la promoción artística no va a estar sólo en manos de monarcas y príncipes, sino que varía en función de los regímenes políticos de cada estado. Así, mientras en el sur continúa el mecenazgo regio, uno de cuyos ejemplos más interesantes lo supone Alfonso el Magnánimo (1416-1458), rey aragonés contemporáneo de los últimos años del navarro Carlos III, en las ciudades de Toscana la situación difiere.[18] La promoción artística florentina del siglo XIV, como ha estudiado Antal, va a estar en manos del gobierno y de los gremios. En 1336, la Signoria encargó al gremio de la Seda la reconstrucción de Orsanmichele; cada gremio construía su lonja propia; las hermandades levantaban capillas; los ciudadanos opulentos erigían monasterios y hospitales, favoreciendo especialmente a las órdenes mendicantes. La construcción de la catedral es una muestra patente de la situación: supervisada primero por la Signoria y luego por los gremios de la Seda y de la Lana, se recaudaron impuestos especiales en toda la ciudad para su edificación. Entre 1368 y 1382, durante los años de influencia de la clase media inferior y declive del gremio de la Lana, las obras hicieron muy pocos progresos. En cambio, cuando la alta clase media vuelve a tomar el poder, a partir de 1382, las obras avanzan decididamente. "El Duomo para la alta clase media (era) el símbolo de su poderío sobre la ciudad".[19] La iniciativa de las asociaciones (gremios, hermandades, cofradías) también marcó la evolución de otras disciplinas artísticas como la escultura y, sobre todo, la pintura.[20]

En los reinos de Europa no encontramos una situación comparable a la italiana. Si bien las ciudades y las asociaciones encargaban obras completas, a veces de importancia, los focos rectores de arte se concentraban en torno a los príncipes; pero no se reducía a los monarcas,

17. E. CASTELNUOVO, *Un pittore italiano alla corte di Avignone*, Turín, 1962, pág. 5, en adelane citado como CASTELNUOVO, *Un pittore*. De la misma obra, págs. 12-14 y 29 ss. se toman todos los datos referentes al papado aviñonés. Sobre la actividad artística de los pontífices tras su regreso a Roma: L. PASTOR, *Historia de los Papas desde fines de la Edad Media*, Barcelona, 1910, t. I, vol. I, págs. 352-356.
18. Sobre Alfonso V: J. AINAUD DE LASARTE, *Alfonso el Magnánimo y las artes plásticas de su tiempo*, en "IV Congreso de Historia de la Corona de Aragón", Palma de Mallorca, 1955.
19. F. ANTAL, *El mundo florentino y su ambiente sacial*, Madrid, 1963, págs. 156 ss.
20. M. MEISS, *Painting in Florence and Siena after the Black Death*, Nueva York, 1951, pág. 60.

INDICE

sino que alcanzaba a la familia real y a la aristocracia vinculada a la corte. Tratamiento aparte merecen los hijos de Juan II, hermanos del gran mecenas Carlos V. La historia del arte debe profundo reconocimiento a las figuras de los duques de Anjou, Berry y Borgoña.

El duque de Berry encarna esta inclinación. De él se ha dicho que constituye el prototipo del coleccionista, no sólo por el gusto por las obras de arte propio de los Valois, sino también por la existencia de un cuidadoso inventario de sus colecciones que desvela su pasión por los libros iluminados, monedas, camafeos, esculturas, vasos, inscripciones, joyas y piedras preciosas, incluso cuadros pintados sobre tabla y miniaturas. Pero no hemos de pensar en un esteta sólo preocupado por el "arte". El inventario demuestra que sus intereses estaban inmersos en la mentalidad medieval, fascinada tanto por las artes suntuarias —en gran medida por la riqueza de los materiales— como por las reliquias fabulosas (el anillo de los esponsales de San José) o las maravillas naturales (el cuerno de un unicornio, dientes de ballena, conchas extrañas, etc.).[21] El mecenazgo del duque sobresale tanto por el número de encargos como por su calidad y el papel que ejercieron en la evolución de las formas artísticas. "Juan de Berry fue el mayor constructor de la casa de Valois", afirman Champeaux y Gauchery, quienes estudiaron sus empresas artísticas.[22] Entre las obras iniciadas o reedificadas por su impulso personal cuentan el castillo de Mehun-sur-Yèvre, la terminación de la fachada de la catedral de Bourges, el palacio de Poitiers, el castillo de Lusignan, el palacio y la Sainte-Chapelle de Riom, los castillos de Gien, Etampes, Montargis, Bicêtre, La Grange, La Nonette, Usson, Dourdan, Boulogne-sur-Mer y Concressault, el palacio y la Sainte-Chapelle de Bourges y los "Hôtels" de Genovilly (Berry) y Nesle (París), a las que habría que añadir sus fundaciones religiosas. No es sólo el número lo destacable: las aportaciones de algunos de estos edificios, levantados en parte por los maestros que habían trabajado para Carlos V, significan un paso importante en la evolución del gótico. Por poner un ejemplo, la capilla del palacio de Riom inicia el camino del flamígero con el empleo de pilares de aristas vivas que se continúan, sin interrupción de capiteles, hasta las claves.[23] El castillo de Mehun-sur-Yèvre levanta sobre un potente basamento los amplios ventanales de la capilla, rompiendo así el concepto tradicional de la arquitectura militar. La gran sala del palacio de Poitiers muestra un gusto por la monumentalidad que debió ser generalizado en las residencias de la familia real, pero cuyos vestigios han desaparecido en la mayor parte de los casos. Al capítulo considerable de la arquitectura debemos añadir su papel en el desarrollo de las miniaturas. Llama junto a él a André Beauneveu, quien ilustra el "Salterio con Grisallas". El Maestro del "Parement" de Narbona decora las "Très Belles Heures" y Jacquemart de Hesdin las "Grandes Heures", las "Petites Heures" (dejadas sin terminar por Jean le Noir) y las "Très Belles Heures de Notre-Dame". Pero la obra más destacada es la efectuada por los tres hermanos Limbourg: las "Très Riches Heures" del Museo de Chantilly, una de las cumbres en el arte de la iluminación.

Juan duque de Berry es una figura de primera fila en el mecenazgo artístico, pero sus hermanos no le van a la zaga. La gran revolución en la escultura protagonizada por Claus Sluter a finales de siglo se debe en cierta medida a la protección del duque de Borgoña Felipe el Atrevido. Erlande-Brandenburg atribuye al duque una participación directa en la elección de la iconografía de la portada de la cartuja de Champmol, primera de las grandes obras del escultor borgoñón.[24] Del mismo modo, los hermanos Limbourg sirvieron a Felipe hasta su muerte en 1404, fecha en que fueron llamados por el de Berry. Y en arquitectura, la cartuja de Champmol, iniciada en 1383, fue empeño particular del duque. A Luis II de Anjou, hijo del tercer hermano de Carlos V, se vinculan obras como el castillo de Tarascon o las "Horas al estilo de

21. F.H. TAYLOR, *Artistas, príncipes y mercaderes*, Barcelona, 1960, págs. 60-63.
22. A. CHAMPEAUX y P. GAUCHERY, *Les travaux d'art éxécutés pour Jean de France Duc de Berry*, París, 1894, pág. 4. En adelante citado como CHAMPEAUX Y GAUCHERY, *Les travaux*.
23. ERLANDE-BRANDENBURG, *L'Art Gothique*, pág. 115.
24. A. ERLANDE-BRANDENBURG, *Le portail de Champmol. Nouvelles observations*, en GBA, LXXX (1972-II), págs. 122-123.

París" del maestro de Bedford. En resumen, toda la familia Valois ejerció un activo mecenazgo, fundamental para el arte de la segunda mitad del siglo XIV y primeros años del XV.[25]

Si ampliáramos el campo de estudio, comprobaríamos que, aunque en menor medida, el papel de los monarcas en estos años aparece como verdadero impulsor de las actividades artísticas europeas. "A Pedro el Ceremonioso le vemos, a través de su correspondencia y de buen número de documentos, interesado contínuamente en levantar y alhajar construcciones, en cuyos menores detalles intervenía".[26] Los sepulcros reales en escultura, los palacios y las fundaciones religiosas en arquitectura (recordemos las edificaciones y decoraciones de Westminster), los cuadros e ilustraciones de manuscritos en las artes del color, constituyen puntos clave en la evolución del estilo y hacen que los años entre 1350 y 1425 hayan podido ser calificados por los historiadores del arte como "la edad de los príncipes".[27]

E) La situación en Navarra

Centrando nuestro estudio en Navarra, podemos observar cómo esta realidad generalizada en Europa tiene sus manifestaciones concretas en el reino. Los promotores tradicionales (obispo, cabildo, monasterios, nobleza rural) ven disminuir su papel a mediados del siglo XIV. Por lo que respecta a los obispos, el período brillante puede darse por terminado con la muerte de don Arnaldo de Barbazán (1318-1355); para entonces, casi estaban construídas todas las galerías bajas del claustro, la gran obra religiosa desde el último cuarto del siglo anterior. También se le atribuyen el dormitorio viejo de los canónigos y la capilla en que fue enterrado con su cripta. Durante su episcopado se concluyó la decoración del refectorio. De su sucesor, Sánchiz de Asiáin, sólo conocemos el sepulcro en una esquina del claustro. Martín de Zalba colaborará de modo importante con el cabildo en la construcción de la nueva catedral, para la cual entregó Carlos III grandes sumas. Don Lancelot une a su cargo de Vicario General de la diócesis el ser hijo bastardo del rey Noble, por lo que su actuación ha de ser contemplada no sólo como máximo dirigente religioso (nuevo dormitorio de los canónigos y nuevo palacio episcopal), sino también como miembro de la familia real (palacio de Arazuri). Por último, Sánchiz de Oteiza manifiesta su preocupación por las artes en sus dos sepulcros, uno en Tudela y otro en Pamplona, realizados en vida como los de los monarcas. Además, colabora activamente con el rey en la edificación de la nave de la epístola catedralicia.[28] Como vemos, la actuación episcopal y capitular se limita al terreno estricto de la catedral y dependencias anejas y, desde la muerte de Barbazán, sólo toma nuevos impulsos tras el hundimiento del templo románico que obligó a la reedificación.

Figura 6

Figura 7

Figura 129

La nobleza comparte las características que hemos señalado en el panorama general: la que cuenta con mayores recursos es la vinculada directamente a los reyes y va a ser también la que, a su nivel, promocione más empresas artísticas. Un buen ejemplo puede ser Pierres de Lasaga, caballero ligado por su madre a la familia real y casado con una hija del infante Luis. En vida hizo construir un palacio u "hostal" en la localidad bajonavarra de Lasaga, en cuya iglesia de San Juan edificó una capilla donde mandó ser enterrado. En su testamento (1392) dispuso levantar otras dos capillas, una en Ujué y otra en el claustro de la catedral pamplonesa, ésta última con un altar dedicado a San Jorge y a San Cristóbal, así como terminar la bóveda de su capilla de Lasaga. Un añadido al testamento encomendaba igualmente hacer otra

25. F. ROBIN, *La cour d'Anjou-Provence. La vie artistique sous le règne de René*, París, 1985, passim, en adelante citado como ROBIN, *La cour*. Y del mismo autor: *Les chantiers des princes angevins (1370-1480)*, en BM, 1983, págs. 21-65. C. RIBERA-PERVILLE, *Aspects du mécénat de Louis I d'Orleans*, en "Jeanne d'Arc, une époque, un rayonnement", París, 1982, págs. 138-148. Y J. MESQUI y C. RIBERA-PERVILLE, *Les châteoux de Louis d'Orléans et leurs architectes (1391-1407)*, en BM, 1980, págs. 293-360. Y varios artículos de F. ROBIN sobre orfebrería citados en el capítulo 14.
26. L. TORRES BALBAS, *Arquitectura gótica*, vol. VII de la col. "Ars Hispaniae", Madrid, 1952, pág. 173.
27. ERLANDE-BRANDENBURG, *L'Art Gothique*, pág. 133 ss.
28. J. GOÑI GAZTAMBIDE, *Historia de los obispos de Pamplona*, Pamplona, 1979, vol. II, págs. 84 y 207, en adelante citado como GOÑI GAZTAMBIDE, *Los obispos*. De ella tomamos toda la información sobre el mecenazgo de los obispos pamploneses.

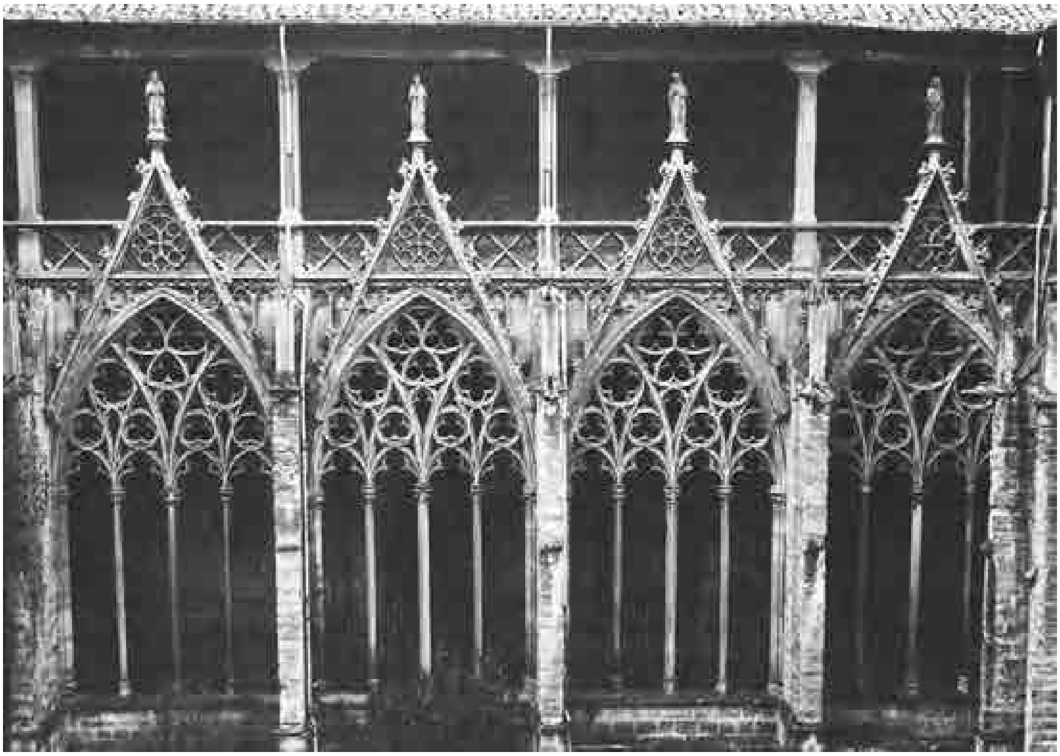


Figura 6. Claustro de la catedral de Pamplona.

nueva capilla en San Juan de Lasaga y terminaba dejando toda su vajilla de plata "a compliment de mon testament especianmentz per complir las mies caperes".[29] De todas estas construcciones sólo ha llegado el palacio con un torreón cuadrado sobre la puerta de entrada, murallas, fosos, camino de ronda y patio interior.[30] Otra figura importante en el reino fue el canciller Villaespesa. Hemos sido más afortunados en lo que respecta a la conservación de las obras artísticas que promovió. En concreto, en su capilla de la catedral de Tudela, situada en el crucero cerca del presbiterio, se conserva su sepulcro y el de su mujer, pieza muy interesante dentro del panorama escultórico navarro a comienzos del siglo XV, y el retablo de la Virgen de la Esperanza en que también figuran ambos como donantes. El canciller Villaespesa fue uno de los personajes más importantes de la corte del rey Noble.[31] Entre la nobleza, otras personas mostraron intereses edificatorios, como Mosén Pierres de Peralta (castillo de Marcilla), Juan de Ezpeleta (palacio cerca de Pamplona) y miembros de la familia real: don Leonel (palacio en Ucar) y don Lancelot (palacio de Arazuri). Todos ellos se encontraban en la órbita real de la que dependían parte de sus ingresos.

Figura 16

Figura 7

En resumen, el desarrollo artístico en Navarra, así como en el resto de Europa —excepto en Italia y, más tarde, en Flandes— entre 1350 y 1425, está íntimamente ligado a las personalidades de los "príncipes" (monarcas, emperador, papas) y al mundo de la corte.

29. M.G.B. LAGREZE, *La Navarre française*, París, 1882, vol. II, págs. 426-440.
30. Sus dimensiones alcanzan 45x25 m., según datos recogidos por C. URRUTIBEHETY, *Casas Hospitalia. Diez siglos de historia de Ultrapuertos*, Pamplona, 1982, pág. 272.
31. Sobre ambas obras: J.E. URANGA, *El sepulcro de Mosén Francés de Villaespesa*, en PV, X (1949), págs. 227-240; un estudio reciente y exhaustivo del sepulcro en R.S. JANKE, *Jean Lome y la escultura gótica posterior en Navarra*, Pamplona 1977, págs. 132-151, en adelante citado como JANKE, *J. Lome*. Sobre la figura política del canciller: J.R. CASTRO, *El canciller Villaespesa*, en PV, X (1949), págs. 129-226. Más sobre el sepulcro en BCMN, I, págs. 260-262.

II. ARTE Y VIDA DE CORTE EN LOS SIGLOS XIV Y XV

En su estudio ya clásico, "El Otoño de la Edad Media", Huizinga definía el arte de este momento como medio creador de las condiciones de una vida ideal, insistiendo en la profunda interrelación entre arte y vida, unión que no se rompería hasta el comienzo de la Edad Moderna. Para el historiador holandés, el arte permitía hacer en cierto modo realidad un ideal soñado, embelleciendo todas las formas de vida; pero el juego sólo estaba al alcance de unos pocos ("la imitación del héroe y del sabio no es cosa para todo el mundo"), de modo que el arte sirve a una concreta minoría identificable con la corte ("la corte es el lugar donde con más plenitud pueden desplegarse las formas estéticas de la vida").

El ideal de príncipe en este momento también considera aspectos importantes para la vida artística: ha de ser generoso y magnánimo, puesto que donativos y recompensas redundan en "honor de su propia persona y acrecentamiento de su fama". La majestad real se manifiesta en vestiduras, atributos, residencias palaciegas, tesoros, joyas, imágenes, etc., cuya finalidad no es el deleite individual, sino "el honor y magnificencia de la corona y el reino". El lujo y esplendor se consideran necesarios para la cotidiana puesta en escena de la majestad del príncipe.[33]

En la Edad Media no se concibe el arte como una esfera particular y autónoma que agrupa a los productos más excelsos de los hombres. Arte era saber hacer, llevar a cabo algo con maestría, de ahí el nombre de maestro con que se mencionan todo tipo de artistas, y que igualmente abarcaba al que preparaba las máquinas de guerra o las ballestas como al pintor, al arquitecto o al fontanero. Los artistas ponían a disposición de quienes les pagaban lo que se les solicitaba. Unos lo hacían mejor y otros peor; unos conocían más y aportaban más de su propia cosecha, en tanto que otros se limitaban a imitar temas y formas mil veces repetidas. Pero ésto no hacía que apareciesen ante la sociedad como dos polos opuestos, artista/artesano, sino que, como es natural, el que mejor lo hacía progresaba y llegaba a alcanzar puestos de importancia en la corte y encargos de verdadera responsabilidad. El maestro destacado, como demuestran epitafios e inscripciones abundantes, se sentía orgulloso de su saber y comparaba sus aptitudes y realizaciones con las de los antiguos.[34]

Si queremos ser exactos, en la vida navarra entre 1328 y 1425 existían dos grandes actividades artísticas: la construcción y las llamadas artes suntuarias. En la construcción hay que englobar todo lo que contribuye a la creación de un marco externo: los espacios donde se desarrollaba la vida. La propia teoría artística medieval reconocía el papel predominante de la arquitectura a la que se subordinaban las demás artes.[35] La guerra era una actividad continua y definitoria del momento, y para la guerra se levantaban y reparaban los castillos; pero era una ocupación temporal: la mayor parte del tiempo se dedicaba a otras tareas en las que se manifestaba el esplendor de la corte. Con Carlos III Navarra se llena de residencias regias, extremadamente lujosas, siempre dentro de las posibilidades del pequeño reino pirenaico. Esculto-

32. "El salto se da allí donde comienzan a separarse el arte y la vida; donde se empieza a no gozar del arte en medio de la vida, como una noble parte de la dicha misma de vivir, sino fuera de la vida, como algo altamente venerable a que el hombre sólo debe volverse en momentos de elevación o de reposo. El antiguo dualismo que separaba a Dios y el mundo, retorna en otra forma: como la separación del arte y de la vida": J. HUIZINGA, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, 1981, pág. 57, en adelante citado como HUIZINGA, *El otoño*. Resultan muy interesantes como expresión del alcance real del "arte de corte" bajomedieval las conclusiones de la obra de ROBIN, *La cour*, págs. 265-268; y, por supuesto, la obra de J. SCHLOSSER, *L'arte di corte nel secolo XIV*, Milán, 1965.

33. J. KRYNEN, *Idéal du prince et pouvoir politique en France à la fin du Moyen-âge (1380-1440). Etude de la littérature politique du temps*, París, 1981, págs. 121 y 131-134. También: B. GUENEE, *Occidente durante los siglos XIV y XV. Los estados*, Barcelona, 1973, pág. 87-89. En este mismo sentido ha de entenderse la descripción que F. del Pulgar hacía del rey castellano Enrique IV: "Usaba de magnificencia en facer edeficios en los alcaçares e casas reales e en iglesias e logares sagrados": J. SANCHEZ CANTON, *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica*, Madrid, 1950, pág. 9.

34. BRUYNE, *Estética*, pág. 385 ss.

35. BRUYNE, *Estética*, pág. 400 ss.



Figura 7. Palacio de Arazuri.

res, pintores, vidrieros, todos trabajan en torno a los palacios y en ellos despliegan su labor. Las construcciones religiosas en las que colaboran los monarcas también conservan cierto sabor áulico: la catedral, las capillas reales, los santuarios protegidos por los reyes. Los monarcas, "propietarios" de su reino como los definen monedas y documentos, cuidan de sus súbditos y de sus territorios y ayudan en las reparaciones de murallas, puentes, parroquias y conventos, pero no dedican a estas edificaciones sino una pequeña parte de sus ingresos. La vida de corte tiene generalmente un marco mucho más reducido.

La arquitectura representa el escenario donde se desarrolla la vida. Pero para que pueda funcionar necesita de decorados, vestuario, en una palabra, complementos proporcionados por las artes suntuarias. Eran necesarios múltiples objetos de calidad y riqueza acordes con el marco regio. Los tapices, por ejemplo, no eran sólo piezas para ser contempladas, sino elemento imprescindible en la vida: "lo que se busca no es el arte mismo sino la vida bella" (Huizinga). Esto no significa que no se sepa valorar la belleza de las obras de arte. A este respecto se pueden citar dos anécdotas clarificadoras: en plena guerra entre Francia e Inglaterra se concertó una entrevista en Lelinghem con vistas a discutir una tregua; "el duque de Berry había recubierto los muros de la capilla donde había de celebrarse dicha entrevista con tapices que representaban antiguas batallas. Pero su interlocutor inglés no comprendió el sentido. Enton-

ces se sustituyeron las escenas de guerra por tapices con motivos de la Pasión, ya que parecieron más conformes con el espíritu de paz que se buscaba".[36] De igual modo, otra tregua de la guerra fue aprovechada por los duques enemigos de Berry y de Bedford para reunirse en una tienda a comparar las miniaturas de un Libro de Horas recientemente adquirido; a la mañana siguiente se reanudó la batalla.[37]

Las producciones artísticas estaban íntimamente ligadas a la vida y su categoría artística les viene por su perfección, no por ser "obra de artistas" ni por estar realizadas con una finalidad preponderantemente estética. Podían situarse en un plano religioso, destinadas al culto privado o público; de ahí la promoción de catedrales, capillas palatinas, oratorios, santuarios, incluso monasterios dotados por los miembros de la familia real. Todos estos edificios que hoy articulan nuestra historia del arte se hicieron con una finalidad evidente en la que se mezclaban intereses personales (obtener la expiación de los pecados propios) con otros fastuosos (disponer de ámbitos donde desarrollar las actividades religiosas imprescindibles en la mentalidad del momento, y conseguir fama y reconocimiento por lo esplendoroso de la construcción). Parafraseando a Chiffoleau podemos considerar que los monarcas, entre ellos los navarros, llevaban una especie de "contabilidad del más allá", donde iban sumando todas las construcciones que edificaban en honor de Dios o para salvación de sus almas, tal y como reflejan múltiples documentos de donativos y encargos que tendremos ocasión de reseñar.[38] La belleza del edificio glorificaba a Dios y al promotor. Ambas esferas se entremezclaban también en los sepulcros privados: constituían una manera de asegurarse la salvación y un modo de perpetuar la fama personal en el futuro, como atestiguan el creciente realismo individualizado de la escultura funeraria y el hecho de que en la mayor parte de los casos se labrasen en vida.[39]

En algún caso intuimos determinada finalidad política en obras que a primera vista no la reflejan. La idea de afirmación del poder es evidente en palacios y castillos, pero recientes estudios encuentran ecos de política interior o internacional en tablas pintadas, que guardan especial interés para nosotros por figurar en ellas miembros de la familia real navarra: por ejemplo, el díptico realizado para la capilla de San Hipólito en Saint-Denis (hoy conocido a través de una reproducción de Gaignères), que según R. Cazelles conmemora la reconciliación entre las casas de Valois y de Navarra durante el reinado tumultuoso de Carlos II.[40]

Figura 5

Otro uso generalizado del encargo artístico era el regalo. El rey y la corte no podían prescindir de este mecanismo vital en la estructura de las relaciones interpersonales. Orfebrería, tapicería, bordados, iluminación de manuscritos, todo tipo de objetos pasaban de mano en mano, sin que por éso se les concediera una categoría especial: lo mismo se regalaba dinero en metálico que libros, caballos, pieles o delicadas piezas esmaltadas. Era un modo más de manifestar el esplendor de la corte y la realeza. Carlos III fue acusado por doña Leonor de ser rey sin ingresos suficientes para mantener su estado: un rey no podía prescindir de todo el caro aparato que difícilmente podían sufragar las escasas rentas del reino pirenaico. Pero los objetos suntuarios no permanecían en un nivel superior: eran coleccionados como las monedas, las piedras extrañas, los animales exóticos. Las cortes de España y Francia no prescindían de su zoo particular. Los monarcas navarros poseían pájaros de tierras lejanas, leones, camellos, avestruces, integrados como un elemento más de la corte: el tapicero Lucien Bertolomeu dedi-

36. M. DURLIAT, *Introducción al arte medieval en Occidente*, Madrid, 1979, pág. 361, en adelante citado como DURLIAT,. *Introducción*.

37. .F.H. TAYLOR, *Artistas, príncipes y mercaderes*, Barcelona, 1960, pág. 62.

38. El término tomado de: J. CHIFFOLEAU, *La comptabilité de l'au-delò, les hommes, la mort et la religion dans la région d'Avingon à la fin du Moyen Age*, Roma, 1980.

39. Sobre la significación del sepulcro en la Edad Media: E. PANOFSKY, *Tomb Sculpture*, Londres, 1964, págs. 39-64.

40. R. CAZELLES, *Peinture et actualité politique sous les premiers Valois: Jean le Bon ou Charles, dauphin*, en GBA, XCII (1978), págs. 53-65. Aunque mantiene la idea de intencionalidad política, determinadas identificaciones fueron reconsideradas por J.B. DE VAIVRE, *Sur trois primitifs français du XIVe siècle et le portrait de Jean le Bon*, en GBA, XCVII (1981), págs. 131-156.

có la mayor parte de su vida al cuidado de las aves reales y por ellas recibía su pensión. El rey Noble era aficionado a coleccionar monedas de toda Europa que solía separar de sus cofres de los dineros y guardar aparte "por su plazer".[41]

Entre el personal de la corte figuraban extrañas profesiones: Carlos III mantenía a un alquimista y doña Leonor a un "lapidario". Todos conformaban un conjunto de servidores, entre los cuales los artistas no ocupaban lugar aparte. La corte acogía a juglares y maestros de capilla, argenteros, mazoneros, tapiceros, carpinteros, pintores, sastres y bordadores, clérigos y oficiales, nobles y consejeros, donceles, cocineros, escanciadores, locos, bufones, enanos y demás servidores del hostal, todos cobrando pensiones, salarios, donos por una vez, todos necesarios en las monarquías bajomedievales.[42] No debemos pensar que los artistas estuvieran coaccionados ("alienados" se ha llegado a decir)[43] por el hecho de trabajar en la corte o servir como "valet de chambre", ocupación frecuente entre tapiceros y argenteros de finales del siglo XIV.[44] Ni el artista se sentía distinto al resto de los servidores, ni los monarcas los consideraban un caso aparte. Habrá que esperar al Renacimiento avanzado para que así ocurra.[45]

Sin embargo, otra idea que caracteriza a la conciencia renacentista, la preocupación por la fama, está plenamente vigente en la sociedad europea bajomedieval. Son muy escasas las referencias literarias contemporáneas que poseemos procedentes del reino navarro. La expresión del epitafio del rey Noble "et fezo muchos notables hedificios en su regno" trasluce una consideración de las edificaciones como algo que ennoblece a las personas. Lo mismo podemos advertir en la "Crónica de los Reyes de Navarra" del Príncipe de Viana, en la que se alude a Sancho Abarca como "muy magnifico principe, ca edifico muchos monesterios e eglesias", de modo que el ser gran constructor se consideraba algo propio de los reyes y digno de señalarse entre los sucesos del reinado: "Capitulo XIII. El qual narra las conquistas que fizo e que edifico e como murio el susodicho rey d. Sancho Ramirez" o "Capitulo XVIII. El qual recuenta como el dicho rey D. Sancho (VII) fenescio sus dias, e donde yace e que edifico e que bienes fizo".[46] Pero de todos modos no era esta una conciencia generalizada. No tenemos más que comparar esta crónica de don Carlos, muy influido por el naciente humanismo, con la que escribió Garci López de Roncesvalles cincuenta años antes y que le sirvió de fuente de datos. El tesorero Garci López no menciona, salvo en casos muy aislados, obras de arte y siempre lo hace no por la obra en sí, sino por algún otro motivo. Así habla de Teobaldo I, cuya riqueza le permitió edificar el castillo de Tiebas, o de su hijo Teobaldo II quien "traxo de Paris a Sancta Maria de Pamplona el grant et fermoso reliquario de plata con la sancta reliquia de la Espina et muchas otras reliquias". O con Carlos II, cuyas donaciones de joyas a la imagen titular de la catedral son ocasión para hablar del robo y posterior recuperación de la cruz, o cuyos altares del mismo templo permiten exaltar la devoción del rey y de su hijo. Entre las "fortunas" que sucedieron al rey se menciona la interrupción de la obra de "los edificios por un colegio en Sancta Maria d'Uxue" a causa de la guerra de 1378, es decir, no como muestra del interés constructivo del monarca, sino como demostración de lo agitado de su vida. Menos referencias encontramos todavía en la otra crónica contemporánea, escrita por el obispo de Bayona García de Eugui.[48] En ningún momento intuimos una consideración especial "estética" en lo que respecta a la promoción de obras de arte. Es muy probable, por tanto, que esta idea sólo existiera en el nivel más cultivado de la sociedad, entre los propios miembros rectores de las cortes.

Figura 9

41. CASTRO, *Carlos III*, págs. 508-509. Sobre las colecciones medievales de animales, puede verse: V.H. DEBIDOUR, *Le bestiaire sculpté du Moyen Age en France*, París, 1961, págs. 179-181.
42. J. ZALBA, *Locos, bufones y enanos en la corte navarra*, en PV, III (1942), págs. 314-315.
43. G.DUBY, *Fundamentos de un nuevo humanismo (1280-1420)*, Ginebra, 1966, pág. 15.
44. Además del citado caso de Lucien Bertolomeu o de los que mencionamos en el capítulo 5, Colín Bataille, el tapicero, era doncel de cámara del duque de Anjou: DURLAIT, *Introducción*, pág. 362.
45. R. y M. WITTKOWER, *Nacidos bajo el signo de Saturno*, Madrid, 1982, págs. 25-26 ss.
46. PRINCIPE DE VIANA, Carlos, *Crónica de los Reyes de Navarra*, Pamplona, 1843, págs. 75 y 121. Hay edición reciente realizada por C. ORCASTEGUI, Pamplona, 1979.
47. C. ORCASTEGUI, *Crónica de Garci López de Roncesvalles. Estudio y edición crítica*, Pamplona, 1977.
48. C. ORCASTEGUI, *Crónica de los reyes de Navarra de García de Eugui*, en PV, XXXIX (1978), págs. 547-572.

Arte y vida de corte se muestran así íntimamente ligados en estos años finales de la Edad Media. Quizá las formas vayan quedando vacías de contenido, quizá sólo responden a un ideal en gran medida alejado de la realidad cotidiana, quizá todo el arte de la "edad de los príncipes" no sea sino el "estilo de una sociedad que sobrevive a sí misma" (Erlande-Brandenburg), pero ¿no es esta separación y valoración de lo puramente formal el arranque de nuestra consideración del mundo artístico como algo autónomo y diferenciado?

III. PRECEDENTES EN EL MECENAZGO ARTISTICO DE LA MONARQUIA NAVARRA

La actividad de promoción artística de los monarcas de la casa de Evreux no representa una innovación cualitativa en el panorama navarro, como en general no lo sería en ningún reino medieval. Los reyes navarros, a partir de la consolidación de la monarquía y su territorio en el siglo X, habían destacado en lo que respecta al encargo y sostenimiento económico de diversas empresas artísticas. Ya en el reinado de Sancho III el Mayor (1004-1035) advertimos su intervención tanto en monasterios (donaciones a Leire, ampliación de San Juan de la Peña, reconstrucción de San Millán de la Cogolla), como en iglesias (cripta de San Antolín de Palencia) y en numerosos edificios militares, entre los que destaca la primera fase del castillo de Loarre.[49]

La participación de los reyes en obras artísticas seguía caminos muy diversos. Podía situarse a un nivel puramente teórico, de transmisión de ideas e intereses, como los que seguramente recibió Sancho el Mayor de personajes de la talla de San Odilón, abad de Cluny, o del abad Oliba de Ripoll, figuras decisivas en el desarrollo del románico europeo y peninsular, con quienes mantenía amistad. De modo más o menos directo, también influían en los monasterios, otro de los grandes focos de producción artística, ya que, como señala Lacarra, los más importantes "eran generalmente de fundación real y estaban bajo la protección directa de los reyes".[50]

En los siglos XI, XII y XIII presenciamos cómo el mecenazgo regio alcanza todas las disciplinas artísticas, con los consiguientes altibajos provocados por las personalidades de los monarcas y sus circunstancias históricas concretas. Existen momentos de esplendor, como el de los dos Sanchos (Sancho VI el Sabio y Sancho VII el Fuerte), cuyo gobierno sucesivo englobó los años 1050-1234, en los cuales se sitúa el auge del románico navarro y la construcción de templos a lo largo del todo el reino. Asimismo, períodos menos brillantes provocados por dificultades políticas o por el alejamiento de algunos monarcas interesados en asuntos extraños a Navarra.

Los reyes intervinieron en todo tipo de obras. Hemos mencionado monasterios como Leire o como Santa María de Nájera, fundación esta de García el de Nájera. El hospital y colegiata de Roncesvalles responde a una iniciativa de Alfonso el Batallador y la construcción de su iglesia, directamente importada de l'Ile-de-France, se debió a Sancho VII, quien terminó enterrado allí. Con los siglos cambian los intereses: en el XIII los monarcas de la casa de Champaña protegieron preferentemente fundaciones de órdenes mendicantes, de las que conservamos un magnífico conjunto en el convento de Santo Domingo de Estella; otros como San Francisco de Sangüesa o las Clarisas estellesas recibieron asimismo fuerte impulso real.

Plano 13

Entre las iglesias encontramos el santuario de Ujué, del que había escrito Sancho Ramírez: "hedificamus ecclesia Beate Dei Genitricis Marie in Uxue",[51] expresión que no ofrece dudas en lo que a voluntad regia se refiere; otras como San Pedro de Viana han sido vinculadas a Sancho VII. Si contáramos con una documentación más rica, el número de templos promovidos por los monarcas sin duda se incrementaría.

49. F. IÑIGUEZ, *Las empresas constructivas de Sancho el Mayor. El castillo de Loarre*, en AEA, XLIII (1970) págs. 367-373. J.E. URANGA y F. IÑIGUEZ, *Arte medieval navarro*, Pamplona, 1973, vols. I y II, en adelante citado como URANGA e IÑIGUEZ, Arte.
50. LACARRA, *Historia*, pág. 220.
51. J.J. URANGA, *Ujué medieval*, Pamplona, 1984, pág. 249.

La arquitectura religiosa es la que mejor ha llegado a nuestros días, pero no debemos olvidar la militar, con su centenar de castillos reales en sucesivas líneas fronterizas, todos ellos construidos y mantenidos por los monarcas en los siglos XI, XII y XIII. Algunos todavía destacan hoy, como Loarre, empresa primero de Sancho el Mayor perfeccionada en reinados sucesivos. Otras veces se construían líneas defensivas completas, como la establecida en las Bardenas por Sancho VII. Del mismo rey data la fundación de villas de defensa frente a territorios limítrofes (así Viana ante Logroño) que nos lleva a plantear el siempre interesante tema de las nuevas urbanizaciones. Desde la segunda mitad del siglo XI observamos una difusión de importantes núcleos de población que alojaban a francos, a partir de concesiones de fueros por parte de los monarcas.[52] El estudiado plan de urbanización, con calles trazadas siguiendo esquemas perfectamente diseñados, lleva a plantear la posibilidad de una supervisión directa de los funcionarios reales, incluso en la distribución de solares, edificios públicos e iglesias, como está documentada en el siglo XIV.

Igualmente la arquitectura civil en sus manifestaciones más señaladas depende de los monarcas. Así el palacio de la capital del reino fue levantado probablemente por Sancho el Sabio en 1189 y más tarde cedido al obispo.[53] El único edificio románico civil de tipo palaciego que ha llegado a nuestros días, situado en el burgo de San Martín de Estella, es obra atribuida al mismo monarca, aunque la ausencia de documentación impida afirmaciones tajantes. Para terminar con la arquitectura, algunas obras públicas como el puente de Puente la Reina o el hórreo de Iracheta han sido relacionadas con miembros de la casa real.

Por lo que respecta a la escultura, además de la monumental correspondiente a los edificios que venimos señalando, los sepulcros de la familia real constituyen uno de los elementos fundamentales en lo que a escultura exenta se refiere. Señalaremos dos ejemplos: uno del siglo XII conservado en Santa María de Nájera y perteneciente a doña Blanca de Navarra, hija de García Ramírez el Restaurador; y otro con la figura de Sancho VII, realizado en el siglo XIII, hoy en la sala capitular de la colegiata de Roncesvalles. Cada uno de ellos muestra una manera de hacer y una composición totalmente distintas.

La escasez de vestigios de otras actividades artísticas conservados en Navarra impide un estudio más concreto de la intervención regia. La obra de mayor calidad entre la orfebrería medieval del reino es el relicario del Santo Sepulcro de la catedral pamplonesa, tradicionalmente considerado regalo de San Luis a su hija Isabel con motivo de su boda con Teobaldo II de Navarra en 1258.[54] Para terminar, de las pocas miniaturas relacionables con el reino navarro, una de las llamadas "Biblias de Pamplona", indica explícitamente que fue realizada por encargo de Sancho VII y concluida en 1197.[55]

Con esta exposición, en modo alguno exhaustiva, hemos pretendido mostrar la importancia de la intervención regia en el arte medieval navarro previo a la llegada de los monarcas Evreux. El mecenazgo regio había existido desde el siglo X, con mayor o menor importancia según el momento histórico. A partir de 1328 asistimos a un hecho fundamental para el estudio de la historia del arte: el aumento del volumen de documentación, que permite el análisis sistemático del mecenazgo regio, objeto de nuestro trabajo.

52. J.M. LACARRA, *El desarrollo urbano de las ciudades de Navarra y Aragón*, en "Pirineos", VI (1950), págs. 6-34.
53. MARTINENA, *La Pamplona*, págs. 150-151.
54. M.C. GARCIA GAINZA y M.C. HEREDIA MORENO, *Orfebrería de la Catedral y del Museo Diocesano de Pamplona*, Pamplona, 1978, pág. 49. Una reciente teoría de M.M. Gauthier relaciona el frontal de altar de Aralar, pieza importante en el conjunto de esmaltes medievales de toda Europa, con el tratado que firmaron Alfonso VIII de Castilla y Alfonso II de Aragón en 1176 para instituir una federación de reyes que garantizara los derechos y deberes de las iglesias: M.M. GAUTHIER, *El frontal de San Miguel de Excelsis*, en el catálogo de la exposición "El retablo de Aralar y otros esmaltes navarros", Pamplona, 1982, pág. 23. No hemos podido comprobar los datos expuestos, ya que en ese año lo único que hemos encontrado es la resolución de un conflicto fronterizo entre Sancho VI y Alfonso VIII, tema muy alejado del supuesto acuerdo religioso: LACARRA, *Historia*, vol. II, pág. 69. Con anterioridad M.M. Gauthier lo había supuesto donación de Berenguela, hermana de Sancho VII, siempre por tanto dentro del mecenazgo real: *Le frontal limousin de San Miguel in Excelsis*, en "Art de France", III (1963), pág. 56.
55. F. BUCHER, *The Pampelune Bibles*, New Haven-London, 1970, vol. I, pág. 9.

IV. LOS EVREUX, PROMOTORES DE OBRAS DE ARTE EN FRANCIA

Creemos innecesario un estudio de la promoción artística regia en Francia durante la Edad Media, ya que existen obras específicas dedicadas al tema y cualquier manual de arte medieval proporciona suficientes ejemplos.[56] La inclinación por las empresas artísticas respondía en los Evreux a una tradición familiar. El origen de la dinastía está en el tercer hijo varón de Felipe III, Luis conde de Evreux, nieto por tanto de San Luis quien jugó un papel decisivo en la implantación del gótico radiante y en la evolución de las formas artísticas en otras disciplinas distintas a la arquitectura.

Juana de Evreux, reina de Francia y de Navarra por su matrimonio con Carlos IV, va a promover y recibir obras de primera fila como la famosa Virgen dorada del Louvre o el pequeño Libro de Horas decorado por J. Pucelle. Pero nuestro interés en este apartado consiste sobre todo en señalar las huellas que los monarcas navarros de la casa de Evreux dejaron en sus tierras patrimoniales francesas y que quedan fuera del marco trazado en este estudio.

El mecenazgo regio se hace patente en obras de primera fila en lo que respecta a la calidad, pero que no suponían fuertes inversiones: los miembros de la casa de Evreux nunca dispusieron de las grandes rentas de los reyes de Francia. En arquitectura destaca sin duda la capilla de la colegiata de Notre Dame de Mantes. Mantes perteneció a los monarcas navarros entre 1328 y 1364 y en dicha localidad nació Carlos III en 1361. No caben dudas respecto de la pertenencia de los promotores a la casa real navarra, como demuestra la repetición de las armas del reino en diversos motivos ornamentales. Este hecho hace que resulte demasiado temprana la fecha de 1325 propuesta para su construcción. Sin embargo, la adscripción concreta a una persona determinada se hace más conflictiva, ya que podría tratarse de Felipe III y Juana, de Juana de Evreux (hermana de Felipe), de Juana de Francia (mujer de Carlos II), o incluso de la hermana de éste Blanca de Navarra. La presencia de estatuillas femeninas portadoras de una maqueta de la capilla hace que podamos atribuir la construcción al mecenazgo de las representantes femeninas de la familia. El edificio en sí es una joya del gótico radiante, con sus muros perforados por vidrieras, la perfección de la talla de capiteles y detalles arquitectónicos, o las cuidadas relaciones armónicas entre los diversos elementos constructivos, que han hecho expresar a Branner: "Quand on pense au style rayonnant de l'architecture gothique dans sa forme la plus pure, c'est une image comme celle de la chapelle de Navarre de la collégiale de Mantes qui nous vient à l'esprit".[57]

Figuras 10 y 11

Figura 8

Además de esta obra hemos de pensar en otras intervenciones en edificios religiosos franceses: Carlos II hizo construir en vida la iglesia de Nuestra Señora del Carmen en Valognes.[58] El testamento del mismo monarca de 1361 es muy significativo. En él deja mandas a la fábrica de la catedral de Evreux, a las abadías de Lyre (Eure), Santa Catalina de Rouen, Saint-Evroult-Notre-Dame du-Bois (Orne), Notre-Dame de la Noë (Eure) y Notre-dame du Voeu de Cherburgo, y a la catedral de San Andrés de Avranches. Las obras en estas construcciones se complementarían con la consiguiente escultura monumental y vidrieras, como las que todavía se pueden admirar en la catedral de Evreux.[59] Tenemos certeza de que Carlos II ayudó en 1377 a la construcción de la sillería del coro de la misma catedral que todavía se conserva.[60] Asimismo en edificios militares: castillos importantes de los condados de Evreux, Longueville, Mortain y otras posesiones navarras sin duda reforzados por Carlos II en sus campañas francesas. Igual-

56. J. EVANS, *Art in medieval France 987-1498. A study in patronage*, Oxford, 1948.
57. R. BRANNER, *La place du "style de cour" de Saint Louis dans l'architecture du XIIIe siècle*, en "Le siècle de Saint Louis", París, 1970, pág. 133.
58. LACARRA, *Historia*, pág. 67.
59. J. LAFOND, *Les vitraux royaux du XIVe siècle à la cathédrale d'Evreux*, en BM, 1942, págs. 69-93. Sobre la identificación de la vidriera que representa a Pedro de Mortain: J.B. DE VAIVRE, *Les armoires de Pierre de Mortain*, en BM, 1973, págs. 29-40 y 161-162; y J. LAFOND, *Les vitraux royaux et princiers de la cathédrale d'Evreux et les dessins de la collection Gaignères*, en "Bulletin de la société nationale des antiquaires de France, 1973, págs. 103-112.
60. PLAISSE, *Charles*, págs. 52-53.

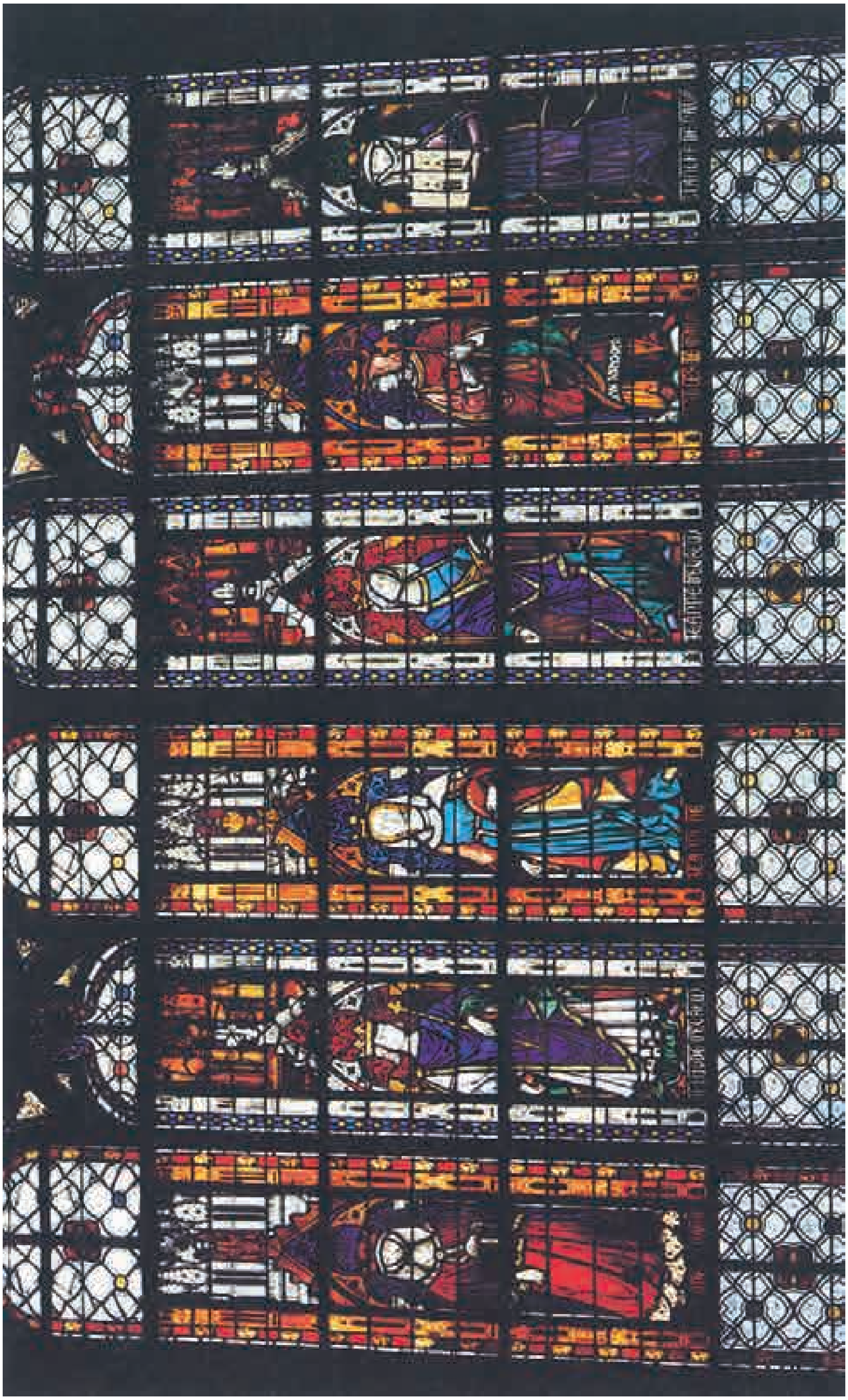


Figura 8. Notre-Dame de Mantes. Vidriera de los reyes de Navarra.



Figura 9. Castillo de Tiebas.

mente en construcciones civiles y de obras públicas en todos estos territorios, en los que tan a menudo residieron los monarcas navarros.

De la escultura funeraria de los miembros de la familia trataremos en el capítulo 14. Sólo señalaremos aquí que el sepulcro de Pedro de Mortain y su mujer, hoy en el Louvre, representa, en palabras de Müller, una de las obras más impresionantes de su tiempo y marca el inicio de la escultura francesa del siglo XV.[61] El de Enrique IV de Inglaterra y su mujer Juana de Navarra, tallado para Canterbury poco antes de 1420, es del mismo modo una de las muestras más interesantes de la escultura inglesa de comienzos del siglo XV y continúa una tradición que en Inglaterra había iniciado la tumba de Filipa de Hainault, obra de Jean de Liège.[62] Al parecer, Juana intervino activamente en la elección del material y los maestros de las tumbas de sus maridos.[63]

Carlos III ya no residirá habitualmente en Francia. Después de su coronación en 1390 realiza tres largos viajes al país vecino, pero como visitante para recuperar en tierras o en dinero los derechos al patrimonio familiar arrebatado a su padre. Su mecenazgo va a estar dirigido a Navarra, no a las tierras francesas. A partir de su muerte, la casa real navarra se va a desvincular de la casa reinante en Francia, por lo que perderán asimismo el papel de promotores artísticos en el reino vecino. Los Evreux fueron una de las familias más importantes en el panorama artístico del siglo XIV francés. Al llegar al trono navarro continuaron y ampliaron la labor de promoción artística tradicional en los monarcas. Pero no todo se puede atribuir a la doble

61. T. MULLER; *Sculpture in the Netherlands, Germany, France and Spain. The Middle Ages,* Hardmondsworth, 1955, págs. 197-198.
62. L. STONE, *Sculpture in Britain. The Middle Ages,* Hardmondsworth, 1955, págs. 197-198.
63. R. ALLEN BROWN, H.M. COLVIN y A.J. TAYLOR, *The History of the King's Works,* Londres, 1963, vol. I, pág. 488.




Figuras 10 y 11. Notre-Dame de Mantes. Estatuillas de las donantes en la capilla de Navarra.

tradición navarra y francesa confluyente. El mecenazgo trasluce siempre unos intereses y gustos particulares en función de la personalidad y circunstancias históricas del individuo. De esta realidad va a tratar el próximo apartado.

V. LA PERSONALIDAD DE LOS MONARCAS COMO FACTOR DETERMINANTE

Entre las modestas reparaciones de castillos en tiempos de Felipe y Juana y la edificación de los costosos palacios de Olite y Tafalla por Carlos III existe un auténtico abismo, sólo explicable en función de la personalidad individual y de las circunstancias históricas.

Cuando Felipe y Juana llegaron a Navarra, el reino todavía no había sufrido las graves crisis causadas por la peste y las guerras que caracterizarán la segunda mitad del siglo. Los ingresos de sus posesiones francesas también eran bastante saneados. Ningún conflicto serio amenazaba las fronteras, ni se embarcaron en otra empresa costosa que la cruzada de Algeciras, de tan fatales consecuencias para el rey. Y, sin embargo, no tenemos constancia de promociones artísticas en el reino. Es cierto que la documentación de su reinado no puede compararse a la del de su hijo o su nieto, pero ello no justifica la ausencia casi total de alusiones a obras artísticas. Aunque la impresionante labor del claustro de la catedral estaba en marcha, sólo las armas del mural del refectorio y de un paño de bóveda constituyen una referencia a la monarquía, por otra parte de escasa importancia, ya que todo el refectorio fue costeado por un miembro del cabildo. Contamos, éso sí, con numerosas noticias relativas a reparaciones de castillos, muros de villas y diversos edificios públicos, que no tienen mayor trascendencia que el mantenimiento en buen estado de unas edificaciones preexistentes. Otras, como los 30 sueldos por arreglar y "colorar" de vidrio las ventanas de la capilla de San Nicolás y del castillo de Tudela en 1342 o las obras del convento de los franciscanos de Pamplona al año siguiente, tampoco revelan un especial interés de los monarcas por efectuar obras artísticas de carácter

religioso en el viejo reino.[64] Sólo destacan las labores de mazonería, carpintería, argentería y "tintoria" en la catedral "para la sepultura et enterrorio del seynnor rey", totalmente destruidas por el hundimiento de 1390 y las obras de una nueva bastida con su torre, futuro castillo de Castelrenaut, por voluntad del gobernador del reino Renaut de Pont.[65]

La razón de esta escasez de encargos hay que atribuirla a que, como se ha señalado en la introducción histórica, Felipe y Juana centraron su residencia en las tierras patrimoniales francesas y apenas venían al reino durante algunos meses, en primavera y verano, para resolver asuntos pendientes. En cambio, en Evreux podemos datar durante su reinado el castillo de Navarra, destruido en 1836, y probablemente una participación directa en la edificación de la capilla de Navarra en Mantes.[66]

La llegada al trono de Carlos II va a significar un cambio en esta tendencia. Por una parte sabemos que era hombre aficionado a las letras y a las artes, de espíritu abierto y cultivado, como confirma su continuada relación con Guillaume de Machaut y el hecho de que el gran músico y poeta le dedicara dos de sus obras más importantes (el "Confort d'ami" y el "Jugement du roi de Navarre").[67] Los contemporáneos lo comparaban por su interés intelectual con su cuñado Carlos V de Francia, cuyo mecenazgo artístico viene siendo revalorizado en estudios recientes.[68] En Navarra esta inclinación le llevó a iniciar la creación de una universidad en Ujué, según proyecto revelado en la Crónica del Príncipe de Viana, que debió interrumpir con motivo de la invasión castellana y de los reveses en Francia de 1378.

Inmediatamente después de la coronación proyecta y lleva a cabo la construcción de una capilla en la catedral pamplonesa "por el remedio et salva de la alma del rey don Felipe". Para ello contrata a un navarro, un tal "fraire Ochoa" de la orden de Roncesvalles, con quien firma un contrato el consejero real Miguel García lo Soterel. Por las mismas fechas promueve varias nuevas urbanizaciones en tierras fronterizas de las que sólo Huarte-Araquil tuvo éxito. Los trabajos, delegados en su hermano Luis, traducen una continuidad con lo que había sido habitual en los monarcas franceses del siglo XIII (la creación de bastidas) y que había llevado al surgimiento de algunas villas navarras como Echarri-Aranaz y Labastide-Clairence en tiempos de Luis Hutin.

Los años siguientes van a estar marcados por la reparación y puesta a punto de los castillos del reino, especialmente los fronterizos con Castilla y Aragón, labor que delega también en su hermano Luis. Es una tarea con finalidad militar que arrecia en los momentos de mayor peligro. El rey pasa la mayor parte de su tiempo en Francia, ocupado en asuntos políticos, pero su hermano, que había quedado como lugarteniente del reino, se preocupa de tener en condiciones las residencias reales y de encargar algunas obras artísticas, como el retablo que adquirió en 1357 al pintor pamplonés Pérez de Arrieta.

En las primeras fases de la guerra entre Castilla y Aragón, Navarra mantiene su neutralidad. La paz de Brétigny entre franceses e ingleses corta las aspiraciones del rey navarro en Francia, por lo que vuelve al reino en 1361. La década de los 60 va a proseguir la tónica de reparaciones de castillos, pero esta vez el enfrentamiento se hace realidad: primero le toca el turno a la frontera aragonesa de la zona de Sangüesa, y las obras se extienden a algunas fortalezas tomadas al enemigo (Ruesta, Escó, Salvatierra). Más tarde, a varias poblaciones de la merindad de la Ribera que sufren el paso de las Grandes Compañías y tienen que ser urgentemente reparadas (1366). La ocupación de Logroño en 1368 hasta 1373 significó el gasto de enormes sumas en su fortificación: las mejoras fueron valoradas en unas 30.000 libras cuando el monarca hubo de devolver la villa a los castellanos. Cifras menores se emplearon en la fortifica-

64. CAGN, LI, 456 y 489.

65. CAGN, LI, 466. Sobre todas las obras citadas en este capítulo, véanse las referencias en los capítulos correspondientes.

66. F. PIETRI, *Chronique de Charles le Mauvais*, París, 1963, pág. 250: "le château de Navarra, détruit en 1836, a été bâti vers 1330 par Jeanne II, mère de Charles II".

67. H. ANGLES, *Historia de la musica medieval en Navarra*, Pamplona, 1970, págs. 192-193.

68. La comparación en "L'apparicion Maistre Jean de Mehun" (1396): PLAISSE, *Charles*, pág. 18.

ción de otras conquistas como Vitoria, Salvatierra de Alava y Santa Cruz de Campezo. Son años difíciles en los que Carlos II conserva una posición de fuerza en relación con los reinos vecinos. Las obras de los palacios y casas reales de Pamplona, Olite, Estella y Sangüesa, así como las donaciones a monasterios, ponen el necesario contrapunto a unos presupuestos edificatorios claramente favorables a las construcciones militares.

La misma tónica va a continuar en los primeros años de los 70. En estas fechas quizá haya que situar la nave gótica de Ujué. De ser obra real, su construcción podría haber comenzado poco después del regreso del rey desde Francia en 1361 y continuado hasta bien entrada la década de los 70. En 1378 el monarca había iniciado la edificación de un refectorio y un dormitorio anejos al templo, que tuvo que interrumpir por la delicada situación política de ese año. No creemos que la conservación de la cabecera románica se deba a esta repentina interrupción de las obras, puesto que el resto de la iglesia aparece completa y perfectamente terminada hasta los últimos detalles ornamentales. Por las mismas fechas se hacen frecuentes los donativos a conventos de órdenes mendicantes y no olvida sus posesiones francesas: un donativo de 1377 se empleó en la talla de la sillería de coro de la catedral de Evreux que todavía podemos admirar.

Figura 12

La afición de Carlos II a la promoción artística abarca otras facetas: los orfebres ejecutan diversos encargos, entre los que sobresalen sin duda el relicario de San Andrés de Estella y el gran retablo de plata de la catedral de Pamplona, piezas ambas desaparecidas, que fueron contratadas con Juan el argentero y Miguel Périz de Zuasti. La reina Juana, por su parte, ofreció diversos objetos de plata a importantes santuarios del reino como Ujué, Irache, El Puy de Estella o Santa María de Tudela. La nómina de argenteros que trabajan para el monarca es abultada y, aunque aparecen muchos extranjeros, la proporción de navarros es mayor que en tiempos de su hijo. Para ser fieles a la verdad, hemos de reconocer que Carlos II sacó buen partido de los maestros de que disponía en el reino. No advertimos en su reinado, excepto quizá en el campo de los bordadores, la avalancha de artistas foráneos que acompañarán al rey Noble de vuelta de sus viajes a Francia.

Con la misma facilidad con que encarga y promueve obras artísticas, Carlos II no tiene reparo en acudir a ellas o destruirlas en caso de necesidad. Son varios los conventos de mendicantes demolidos por orden real, ya que, al estar situados preferentemente extramuros, podían ofrecer un punto donde se hicieran fuertes los invasores castellanos; esta actuación afectó asimismo a muchas casas de particulares. La crisis generalizada de 1378 obligó a fundir multitud de objetos de plata de las iglesias del reino para conseguir fondos con que afrontar la situación. En muchos otros casos acudió a la vajilla real y joyas de la corona para hacer frente a sus compromisos políticos. Pero pasado el peligro y en pleno desastre financiero, el monarca arbitró medidas que paliasen en cierto modo los efectos causados sobre edificaciones y ornamentos, concediendo terrenos y dinero a los afectados.

Los últimos años del reinado de Carlos II, totalmente truncadas sus aspiraciones políticas, no significan una brusca interrupción de las actividades artísticas. El monarca va a centrar su interés en arreglar el palacio de Pamplona (obras entre 1380 y 1385) y otras residencias reales (Estella, Olite). En cuanto a obras arquitectónicas, sigue protegiendo a las órdenes mendicantes (dominicos de Estella, franciscanos de Olite y Pamplona, antonianos de Pamplona) y hace algún donativo para otras iglesias, entre las que sobresale la capilla de San Antón, ermita edificada con motivo de la paz entre los linajes de Luxa y Agramont en Ultrapuertos. Durante todo su reinado la corte navarra destacó como un foco brillante de producción artística. Carlos II supo ser un rey generoso, ayudando y promoviendo edificios y empresas artísticas de todo tipo, pero sin sobrevalorarlas, considerándolas como un elemento más del mundo que le rodeaba y sacrificándolas a otros intereses más importantes en su escala de valores.

Su hijo Carlos III muestra desde su juventud una gran afición a los objetos suntuarios y a la brillantez de su corte. Siendo infante dispone de un aparato cortesano a su alrededor y empieza a encargar múltiples obras de orfebrería, tapicería y bordados, tanto en el reino como fuera de él, especialmente en Castilla. Como su padre, conocía a la perfección la vida palaciega

de Francia: no en vano estuvo en poder de Carlos V más de dos años. Pero además había tratado la corte castellana de Enrique II y Juan I, con su interés por las artes y las letras. Toda su promoción artística va a estar destinada a hacer de la corte navarra un ejemplo de las más avanzadas corrientes y de la vida más refinada. Quizá ésta sea la mayor diferencia con su padre. Carlos III plasma en su reino y en su vida la actitud fastuosa de los monarcas del siglo XIV. Es cierto que en su tiempo se reparan gran número de iglesias parroquiales; sin embargo, lo hacen mediante remisión de impuestos, no por iniciativa de construir algo nuevo como podía haber hecho su padre. Quizá parezca que la edificación de la catedral de Pamplona constituyó, desde este punto de vista, una excepción en la actuación real. No es así por dos razones: en primer lugar, porque la catedral es en gran medida una construcción áulica y marco de las más importantes ceremonias cortesanas como coronaciones, juras de los infantes, exequias reales, etc.; en segundo lugar, porque sus obras tuvieron origen en un hecho puramente fortuito, el hundimiento imprevisto del coro románico en 1390, poco después de la coronación real. La tarea se inició inmediatamente por decisión del cabildo, del obispo y del rey. Las donaciones regias se produjeron de modo generoso, pero las armas de Carlos III no figuran hasta la reanudación de las obras en tiempos del obispo Sánchiz de Oteiza. En toda la nave lateral del evangelio advertimos la presencia de las armas de doña Leonor, no las del monarca, más preocupado en otras obras. Además, aun siendo importantes las cantidades entregadas, resultan escasas si las comparamos con lo que en los mismos años dedica a sus palacios, a sus viajes o incluso a trabajos de orfebrería. El monarca no toma la catedral como una empresa artística particular suya, como vemos por el hecho de que el maestro mayor de la fábrica, Perrin de Simur, no tiene ninguna vinculación con las obras reales que por los mismos años se hacían en Tudela y Olite.

Ello no significa que el período de Carlos III sea poco brillante dentro del arte navarro bajomedieval. Todo lo contrario. Nunca antes se habían destinado tantos fondos a edificios y artes suntuarias. Desde sus primeras actuaciones como rey comprendemos que algo ha cambiado. Las exequias de Carlos II con su triple ceremonia en Ujué, Roncesvalles y Pamplona constituyeron una buena muestra de los nuevos tiempos. Inmediatamente después llamó a Juan García de Laguardia, mazonero real, para que viniera a proyectar una capilla en la catedral en recuerdo de su padre. También mandó efectuar obras en la capilla real del palacio pamplonés y en el castillo de Tudela. Este último será elegido como marco del primer gran proyecto del monarca: la remodelación de las estancias del castillo para convertirlas en residencia digna de su categoría. Entre 1388 y 1394 gasta casi 25.000 libras en edificaciones de piedra y madera, decoraciones pintadas, vidrieras, todo lo necesario en una residencia real de categoría similar a las que había conocido en Francia, aunque de tamaño más reducido (toma gran parte de la judería para llevar a cabo la ampliación). Los temas empleados en la ornamentación denotan un interés por la heráldica y las hazañas caballerescas conforme al espíritu que respiraban las cortes extranjeras contemporáneas. Pero su gusto por el fasto no podía contentarse con una única residencia regia. Durante las obras tudelanas invierte cantidades importantes en los palacios de Sangüesa, Pamplona y Olite. Pronto va a acaparar esta villa, emplazada en el corazón del reino, la atención del monarca. Empieza por la adquisición de solares para dotar de una plaza frontera al antiguo palacio real de origen romano. Continúa con la reparación de las dependencias existentes para pasar, a finales de siglo, a la edificación de un asombroso conjunto.

Entre tanto no había descuidado los monumentos familiares: entre 1387 y 1390 se localizan diversas intervenciones en la catedral, delante de la sepultura de su padre y su abuelo, incluidos dos retablos pintados. Pero pocos meses después de la coronación, la vieja catedral románica se viene al suelo e inmediatamente comienzan las obras de la nueva. En 1393, siguiendo la tradición de sus antepasados, efectúa un donativo para la reparación de San Francisco de Pamplona: todavía los mendicantes aparecen como las órdenes más favorecidas por los monarcas. Por los mismos años encarga las dos magníficas piezas de orfebrería que han llegado a nuestros días: el relicario de San Saturnino (1389) y el cáliz de Ujué (1394).



Figura 12. Santa María de Ujué.

El primer paréntesis se sitúa entre 1397 y 1398, años que dedica a su primer viaje a Francia en busca de la restitución de los dominios familiares. La actividad constructiva queda interrumpida, pero no así el mecenazgo de obras suntuarias, que multiplica entre argenteros, tapiceros, relojeros y otros maestros del gran centro artístico parisino. Las rentas reales se van consumiendo en mantener un aparato cortesano y una largueza más acordes con la categoría de la corte francesa que con los escasos recursos del reino navarro.

De vuelta en Navarra, acompañado de algunos maestros foráneos, emprende con nuevos bríos la edificación de un reino digno de sí mismo. En 1399 se inician las obras del palacio de la reina en Olite, la ampliación de los jardines y, sin solución de continuidad, las del propio palacio real, que irán avanzando con ritmo desigual hasta los años 20 del siglo XV. Las torres van surgiendo a partir del antiguo núcleo romano y siguiendo el eje marcado por el muro de fortificación de la villa. Son torres de diversas alturas, con pequeños patios intermedios y un gran jardín que se extiende hacia la vega del Cidacos, conectando con tierras cultivadas por los servidores reales. Pero las torres que todavía hoy vemos no suponen sino la referencia externa de un edificio primoroso en su decoración: pinturas murales, techumbres de lacería mudéjar, paneles de yeso policromados, suelos de roble y cerámica, delicadas tracerías de piedra, galerías de madera, cubiertas de plomo; de todo ello apenas han quedado unos pocos vestigios, por otra parte de gran calidad. Olite ocupa a cientos de maestros de todas las profesiones artísticas y moviliza recursos en todos los rincones del reino y de los territorios limítrofes. Desconocemos el presupuesto total, pero los pagos de que tenemos noticias suman más de 70.000 libras, cifra nunca antes alcanzada en la realización de una residencia real.

Olite es importante, pero no concentra todas las empresas artísticas. Los argenteros pamploneses y extranjeros se afanan en complacer los encargos regios. Advertimos un creciente interés por libros, tapices, pinturas, relojes, etc., que sube de nivel con ocasión de los otros dos viajes reales a Francia. En concreto, las "Horas de Carlos III" conservadas en Cleveland fueron compradas en París en su segundo desplazamiento. A ellos podemos achacar la llegada de fi-

guras artísticas de primera fila: Juan Lome, al frente de un grupo de escultores franceses; Perrin Frezet, renombrado orfebre parisino; Juan de Noyon y Lucien Bertolomeu, tapiceros; Juan Lescuyer y Estebanín le Riche, carpinteros especialistas en muebles, tarimas y otras tareas de madera. Todos ellos completan un plantel de artistas en el que navarros y otros peninsulares ejercen tareas directoras: Martín Périz de Estella, mazonero real responsable de Olite; Lope Barbicano, carpintero moro; Maestre Enrich de Zaragoza, jefe del grupo de pintores-decoradores. El arte navarro del momento sabe compaginar los recursos propios con la presencia de figuras concretas especializadas en oficios concretos. También podemos relacionar con sus viajes a Francia y sus estancias en Castilla el gusto por determinadas soluciones artísticas: conocemos documentalmente que el rey envió a sus maestros a Segovia y París durante las obras del palacio de Olite. Con este comportamiento no hacía sino actuar igual que el duque de Borgoña cuando mandaba a maestros de la categoría de Sluter a ver las obras que se realizaban para el duque de Berry.[69]

Pero ¿qué sucede con las labores tradicionales: castillos, villas fortificadas, iglesias, conventos? Los castillos viven un momento de decadencia: al no existir peligro exterior, muchos de ellos, afectados por las guerras de Carlos II y la invasión castellana de 1378, terminan por arruinarse. Una relación de comienzos del siglo XV repite machaconamente "estruyto es", "torr caida", "sia menester reparacion"; pero el rey Noble no parece muy preocupado por esta situación. Las iglesias de muchas pequeñas localidades muestran asimismo un estado lamentable que podemos atribuir al descenso de población y a la crisis generalizada del siglo XIV, así como a que muchas de ellas, levantadas en torno al año 1200, tras doscientos años estaban afectadas en su estructura. El rey no construye nuevos templos, simplemente perdona las primicias para que se empleen en las reparaciones, ya "que los propios huertos oviesen de necesidad, ante se deven regar que los agenos". La misma política lleva a cabo con las fortificaciones de villas, con los puentes derruidos, con las urbanizaciones retrasadas: todo sale de los impuestos que debía recibir, si bien tiene gran cuidado en asegurarse las "ayudas", que aparecen ahora más como institución habitual que como solución extraordinaria.

El afán de ennoblecimiento del monarca, su deseo de dotar al reino de un marco adecuado para una fastuosa vida cortesana, le lleva a invertir sumas importantes en las residencias de las capitales de merindad: en el castillo y en el convento de los dominicos de Estella, en el palacio real de Pamplona y en el de Sangüesa, incluso en el de Puente la Reina. Sin embargo, lo más asombroso es la iniciación de los trabajos del palacio de Tafalla "por servicio et plazer nuestro et de nuestros succesores et herederos (...) de la quoal obra e construcion esperamos que nuestro seynnor Dios sera servido et, non solament nuestra dicha villa, mas encara todo nuestro dicho regno sera ornado et ennoblescido". Las cuentas del palacio tafallés alcanzan casi las 90.000 libras de gasto en ocho años (1417-1425); su extensión superaba al de Olite y en su organización encontramos cierto gusto por lo exótico (existían dos torres, una "francesa" y otra "morisca" dentro del conjunto). Una comparación simple entre las obras de Tudela, Olite y Tafalla permite concluir que no exitía un modelo-tipo de palacio, sino que en cada caso se tomaban en cuenta las circunstancias concretas de la obra. El parangón entre las cantidades empleadas en los palacios y en la catedral (entre 800 y 1.450 libras anuales) demuestra el interés del rey Noble por sus propias obras civiles frente a las religiosas.

En la década de 1410-1420 encarga la realización de su sepulcro, para el cual contrata un equipo de escultores ultrapirenaicos dirigidos por el flamenco Lome. Del mismo modo, sigue multiplicando los encargos a orfebres, tapiceros, iluminadores de libros, a todos cuantos puedan colaborar en las necesidades de la corte. Las fiestas se repiten, incluso los funerales de miembros de la familia real y reyes vecinos proporcionan ocasión de desplegar el fasto cortesano. De Carlos III arranca la concesión de títulos nobiliarios en Navarra, casi siempre a personas vinculadas, aunque sea por línea bastarda, con la familia real. El rey Noble les ayudará económicamente para que puedan mantener su estado y disponer de residencias (siempre

69. CHAMPEAUX y GAUCHERY, *Les travaux*, pág. 5.

edificaciones) adecuadas a su rango: sumas superiores a 1.000 libras fueron asignadas a Lancelot para su palacio de Arazuri, a Mosén Pierres de Peralta para el de Marcilla y a Juan de Ezpeleta para el que construía cerca de Pamplona. En la misma línea hemos de situar la creación, a comienzos de su reinado, de la orden de caballería del "lebrel blanco" (probablemente la de la "bonne foy" es la misma).[70] Esta orden tuvo repercusiones en diversos encargos a agenteros de collares, cinturones y otros ornamentos precisos.

La participación del monarca en las obras no se reducía a los encargos. Carlos III colaboraba activamente en el diseño de sus edificios; al menos así lo hacen pensar afirmaciones documentales como la referente al palacio de Tafalla que expresa: "en la quoal dicha construccion por continua meditacion pensamos affin que ella sea tal, de tal forma, que de nos perpetualment finque memoria". Y no es caso único: en diversas ocasiones encarga edificios "a nuestro devis et ordenança". Por desgracia, no podemos saber hasta dónde llegaba dicha intervención.[71]

El epitafio del rey Noble resume bien sus aspiraciones en el terreno artístico: "... Este en su tiempo ennoblescio et exalço en dignidades et honores a muchos ricos hombres kauailleros et fijosdalgo naturales suyos. Et fezo muchos notables hedificios en su regno. Et fue muy piadoso et misericordioso..." Fue el ennoblecimiento propio y del reino el que condujo a que su reinado nos aparezca hoy como uno de los períodos más brillantes de la historia del reino de Navarra, especialmente en el ámbito artístico.[71]

Figura 13

De este modo hemos recorrido casi cien años en los que el mecenazgo real se manifestó de diversas maneras conforme a la personalidad de cada monarca y las circunstancias concretas de cada momento. No se puede generalizar. La evolución y la contraposición son característi-



Figura 13. Epitafio del sepulcro de Carlos III en la catedral de Pamplona.

70. CASTRO, *Carlos III*, pág. 420 ss. La entrega al patriarca de Alejandría (AGNC, Caj. 105, n.º 11, XXXVII) ascendió a 1.000 florines (1.450 libras) y se hizo en tres pagos "en ayuda de las obras que faze fazer en sus palacios de Araçur" durante el año 1418. Sobre las restantes, véase el capítulo de los palacios reales.
71. AGNC, Caj. 118, n.º 14.
72. Duby menciona la consciencia por parte de los príncipes de que "cada cual adquiere su majestad, en fin, para el enriquecimiento de cuantos le sirven": G. DUBY, *Fundamentos de un nuevo humanismo (1280-1420)*, Ginebra, 1966, pág. 18. Sobre el epitafio: P.G. de PAMPLONA, *Los epitafios del sepulcro de Carlos III el Noble*, en PV, III (1942), págs. 31-36.

cas: el interés por Navarra va poco a poco ganando terreno frente a las raíces francesas; el gusto por las edificaciones y las artes suntuarias es común a los tres reinados, si bien cada uno manifiesta unos intereses particulares; incluso lo poco que ha llegado a nuestros días lleva a la conclusión de que el arte navarro de la época ha de situarse en plena consonancia con las corrientes consagradas de su momento, al menos en las realizaciones más importantes.

No hemos considerado a otros personajes de la familia real: el infante Luis, la reina Juana casada con Carlos II, doña Leonor, incluso doña Blanca, quienes jugaron a veces un papel importante en los encargos o en la llegada de artífices extranjeros (Ferrando de Sepúlveda y Francisco de Madrigal vinieron de territorios propiedad de doña Leonor; el argentero Luis de Catania de tierras donde doña Blanca había sido reina consorte). Pero su estudio no era necesario para comprender la importancia de la personalidad individual de cada rey en el desarrollo del arte durante su gobierno. El análisis de las obras reales en el panorama internacional y en el reino completará la visión del mecenazgo regio y a él vamos a dedicar el siguiente capítulo.

VI. PROMOCION ARTISTICA Y HACIENDA REAL

Este apartado, uno de los más interesantes a la hora de determinar el peso específico de la producción artística en el marco de las preocupaciones de los monarcas, resulta imposible de estudiar con rigor en el estado actual de nuestros conocimientos. Dos son los factores que dificultan la labor: la complejidad y escasez de estudios previos en lo que respecta a ingresos y gastos reales, y la ausencia o escasez de documentación relativa a obras fundamentales (Ujué, Olite, etc.).

En el primer campo, el de la complejidad de la hacienda real, Zabalo ha realizado un interesante estudio por el cual van desfilando ingresos ordinarios (posesiones y derechos reales) y extraordinarios (préstamos y ayudas), resumidos en varios cuadros que recogen la evolución del dinero recibido por la hacienda a lo largo del siglo XIV.[73] Los ingresos ordinarios en la segunda mitad del siglo oscilan entre 27.500 y 40.000 libras, aunque no se da un aumento progresivo achacable a la inflación. Los extrardinarios, "la parte más importante de los ingresos a partir del reinado de Carlos II", dependen de las "ayudas" que debían ser otorgadas por las cortes "con motivo de circunstancias excepcionales" y llegaron a duplicarse algún año. Su cuantía era muy variable: entre 20.000 (1374-1375) y 158.400 libras (en 1390, repartidas en 40.000 florines "para el mantenimiento de su estado", 20.000 para los gastos de coronación, 36.000 para que cesase de acuñar moneda y otras necesidades, 12.000 para el viaje a Roma y 5.000 para la dote de la infanta María: en total 113.000 florines, unas 158.000 libras).[74] Lo habitual en el reinado del rey Noble superó los 40.000 florines anuales. Los totales entre ingresos ordinarios y extraordinarios eran muy irregulares: Zabalo maneja cifras entre 40.000 libras en 1360 y 160.000 en 1390. Paralelamente, los gastos anuales varían de manera increíble: en 1360 rondan las 25.000 libras, en tanto que en 1390 superan las 170.000. La explicación es muy sencilla: en 1390 se incluyen todos los gastos relacionados con la coronación del rey, ocasión que aprovechó para demostrar su magnificencia.

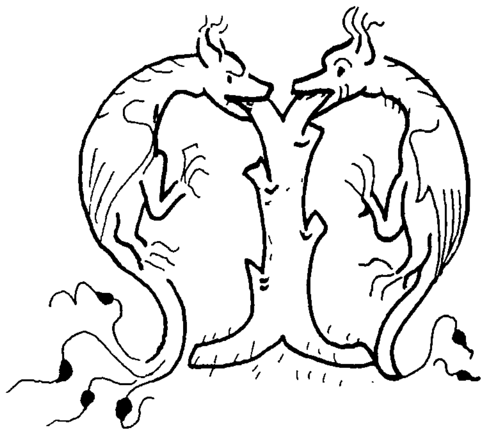
En lo que respecta a las obras, tampoco disponemos de datos concretos, puesto que faltan referencias a algunas fundamentales. En cambio, podemos hacernos una idea bastante aproximada de lo que costaron empresas como el palacio de Tafalla (casi 90.000 libras entre 1417 y 1425), Tudela (más de 22.000 libras entre 1388 y 1394) y Olite (más de 70.000 libras: sabemos que faltan varios registros). Ante estas cantidades o las más de 12.000 libras entregadas a la fábrica de la catedral de Pamplona, podríamos pensar que la arquitectura fue la actividad dominante y preferida de los monarcas. Pero hemos de contraponer cifras como las 20.000 libras que costó una corona traída de Brujas, las 17.824 destinadas a "joyeles" en 1390 o las

73. ZABALO, *La administración*, págs. 154-266, especialmente los cuadros 4 (pág. 260), 6 (pág. 263) y 7 (pág. 265).
74. ZABALO, *La administración*, pág. 201.

12.000 que costó un único diamante en 1391, para comprender que en tanto no se haga un estudio completo de la hacienda real no podremos obtener conclusiones válidas.[75] Es este terreno tan resbaladizo que ha llevado a algunas afirmaciones peregrinas, como el hecho de considerar que "lo esencial de los gastos reales concierne a las fortificaciones" o aventurar cifras de "varias centenas de millares de libras, casi todos los años" en ese apartado del gasto real.[76]

En general, el dinero empleado en empresas artísticas, ya sea en palacios, ya en artes suntuarias, no puede compararse a otros imperativos, como los guerreros en tiempos de Carlos II, los viajes a Francia en el reinado de su hijo, o las sumas de las dotes de las infantas. Tampoco hay que aislar de su marco las aportaciones a construcciones religiosas: lo entregado a la catedral en un año era similar a lo que recibía el alférez del reino por su dono anual en 1390, y muy inferior (una décima parte) a lo aportado anualmente para las residencias de Olite o Tafalla. No cabe duda de que la llegada al trono del rey Noble significó un aumento en los totales destinados a realizaciones artísticas (en 1400 el concepto de "obras fechas" alcanza 8.217 libras, frente a las 524 de 1390, a causa de la intervención en Olite) [77] y que éstas constituían, por otra parte, uno de los máximos intereses del monarca en razón de su gusto por el fasto. El mayor desembolso tiene que ver con los palacios reales, entendiendo en ellos la arquitectura y los necesarios complementos de ornamentación y mobiliario. Al mismo nivel estarían los gastos de orfebrería, inseparables de los de vestuario y artes suntuarias. Los gastos en otro tipo de empresas artísticas, excepto los castillos en tiempos de Carlos II (casos concretos como el de Logroño) quedan a considerable distancia. Las aportaciones a edificaciones religiosas en general (excepto la catedral) no debieron suponer cifras importantes en los totales anuales. Una vez más advertimos la relevancia del mundo de la corte y comprendemos la artificiosidad del concepto actual de "producción artística" como algo diferenciado de otras esferas de la vida: tanto los encargos como los pagos y donativos a maestros suponen un apartado más dentro del gasto general, al mismo nivel que, por ejemplo, las reparaciones de los molinos (todo incluido en el apartado "obras fechas") o los salarios de médicos, mensajeros y miembros del hostal real.

75. ZABALO, *La administración*, pág. 271. Sobre los restantes datos, véase el capítulo de las artes del metal.
76. LEROY, *La Navarre*, pág. 172. La última afirmación puede deberse a una errata. La primera proviene del examen exclusivo de los registros de Comptos sin valorar algunos datos contenidos en los documentos.
77. ZABALO, *La administración* pág. 273.



CAPITULO 3

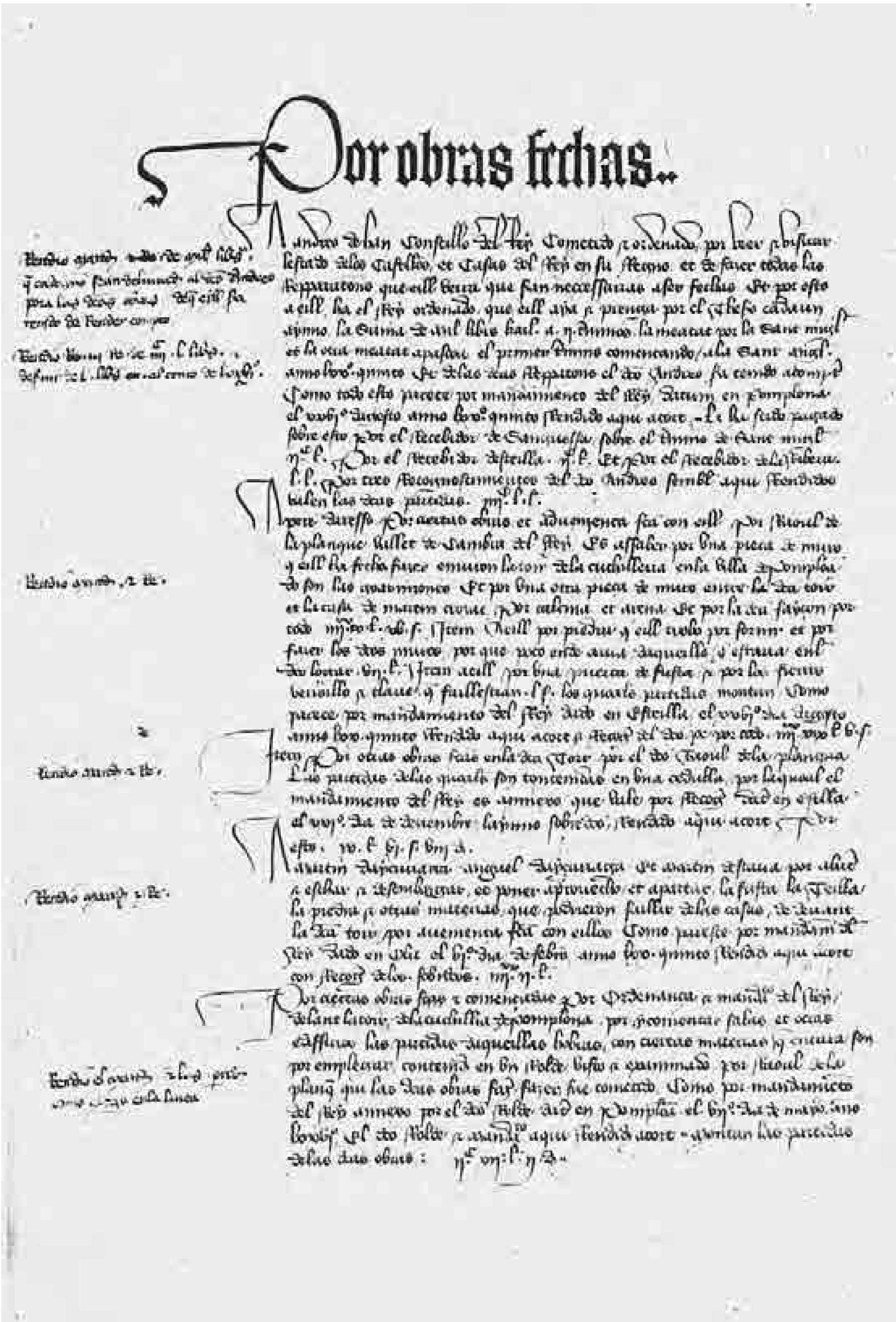
LAS OBRAS REALES EN EL CONJUNTO DE LA PRODUCCION ARTISTICA NAVARRA

INDICE

I. CONSIDERACIONES METODOLOGICAS: OBRAS REALIZADAS. OBRAS DOCUMENTADAS. OBRAS CONSERVADAS

Resulta muy difícil efectuar un balance ajustado de la producción artística patrocinada por los monarcas en el marco total del arte bajomedieval. Este trabajo se basa en los documentos y registros contenidos en la Sección de Comptos del Archivo General de Navarra fechados entre 1328 y 1425. Los datos que aportan son abundantísimos, pero a la hora de estudiar las obras individualizadamente nos sorprende comprobar que apenas quedan restos. Esta realidad debería hacernos reflexionar sobre el alcance y las posibilidades de los estudios de historia del arte medieval. Basta con repasar las disciplinas artísticas practicadas en el momento para comprobar que, de arquitectura religiosa, no queda nada de las reformas y nuevas edificaciones levantadas en los monasterios y nada de las capillas reales (para ser sinceros hemos de reconocer que todavía se alzan dos muros con ventanas, muy retocadas, de la capilla de San Jorge del palacio de Olite). Respecto a las parroquias, de las más de cincuenta en que documentamos aportación regia, sólo dos fueron reconstruidas en el momento y han llegado a nuestros días, en tanto que no llegan a diez las que conservan algún elemento bajomedieval. La mayor parte han sido reedificadas a partir del siglo XVI. El mismo panorama ofrece la arquitectura militar: del centenar de castillos que todavía se reparaban en el siglo XIV apenas conservamos algunos muros en pie, mientras que de otros no conocemos ni su localización exacta. De los palacios, muestra máxima de la arquitectura regia de comienzos del siglo XV y fines de la centuria anterior, nos queda el armazón restaurado de Olite, el caserón ruinoso de Pamplona, un plano dieciochesco del de Tafalla y parte de la estructura del de Sangüesa. Algo más afortunados hemos sido en la conservación de trazados urbanísticos (el de Huarte-Araquil, aunque alterado, aún es reconocible) y de fortificación de villas en localidades como Aguilar de Codés o Torralba, cuya decadencia ha favorecido su mantenimiento. Y si éste es el balance de la arquitectura, ya podemos imaginar lo sucedido con su decoración: pintura, piedras labradas, vidrieras, etc., que podemos dar por perdida definitivamente (los escasos paneles de yeso y la galería rehecha en Olite quedan como recordatorio de lo perdido). Asomarnos a las artes suntuarias no conduce sino a reforzar esta impresión: miles de piezas se pueden identifi-

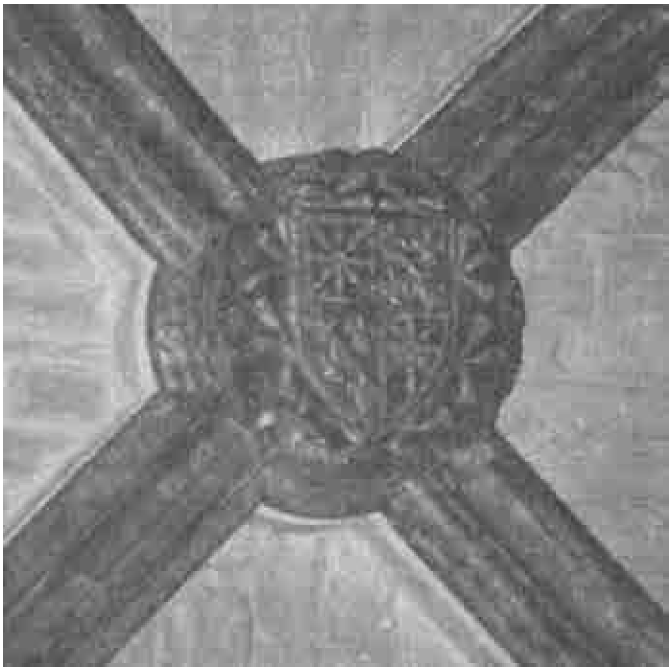
Figura 14



Por obras fechas..

Figura 14. Página de un registro de comptos reales relativa a "obras fechas".

Figura 15. Clave de la iglesia parroquial de San Nicolás en Pamplona, con las armas Navarra-Evreux.



car a partir de la documentación y sólo dos han llegado a nuestros días. Un único libro de horas y ningún tapiz ni bordado que sean testigos de un esplendor desaparecido.

Y sin embargo sabemos que la realidad fue muy distinta, que los reyes favorecían fundaciones religiosas y construían residencias suntuosas. ¿Cómo hacer una historia de los palacios basada en un esqueleto —Olite— y en un pequeño plano —Tafalla—? La historia del arte es una historia de lo posible, una aproximación a lo que fue, un continuo intento de recrear algo que existió, por medio de las obras llegadas a nuestros días. No obstante, no hemos de confiar en exceso en la documentación. También los legajos han sufrido el paso de los siglos: tenemos constancia de la pérdida de numerosos libros de cuentas relativos a edificaciones. De obras fundamentales del gótico navarro, como la iglesia de Ujué, no conservamos noticias documentales. A veces sospechamos que podemos errar en la apreciación a la ligera de algunos elementos. Las armas reales plantean problemas cuando existen datos de otra naturaleza: vemos las de Felipe de Evreux en el mural y las claves del refectorio pamplonés, junto a las del obispo, y según la inscripción ninguno de los dos colaboró en la obra, sufragada de hecho por uno de los miembros del cabildo. ¿Qué pensar de otras figuraciones de armas reales como las de Carlos III en una clave de las nuevas bóvedas de San Nicolás de Pamplona? ¿Y de las Navarra-Evreux de la portada de San Nicolás de Tudela, labradas en un escudo dieciochesco? Hemos preferido en estos casos, que no son los únicos, mantener cierta prudencia, a la espera de que otro tipo de estudios futuros (tipológicos, históricos, documentales aún inéditos) permitan efectuar afirmaciones consistentes sobre su adscripción o no a la órbita real.

Fig. 15

Nuestra conclusión ha de ser realista. La historia del arte es la historia de lo que hay y de lo que hubo. No podemos saber con rigor absoluto el peso específico de la producción patrocinada por los reyes en el total, puesto que nunca sabremos cuál fue de veras dicho total. En cambio, podemos estar seguros de los grandes maestros pagados por los monarcas en el arte navarro del momento y la supervivencia de modas y principios estéticos aportados por las obras de mecenazgo real. En volumen total, no cabe duda de que superó con mucho a cualquier otro mecenazgo, que en todo el reino se veían como edificaciones importantes las pertenecientes a los monarcas y que todos los demás promotores, especialmente los cercanos a la corte, seguían los dictados de unos reyes, además, perfectamente conocedores de los avances del principal foco difusor de arte del momento: París.

INDICE

II. LA CONTRIBUCION REGIA EN EL TOTAL DE LA OBRA

La contribución de los monarcas a cada empresa artística en concreto dependía de dos factores. El primero consiste en la pertenencia o no de la obra al rey. El segundo, en el interés particular que ponía el monarca en su realización. De este modo se dibuja un amplio abanico de posibilidades que abarca desde el pago completo hasta la contribución mínima tipo limosna o reducción de impuestos.

El tesoro real proporcionaba la totalidad del dinero necesario en la mayor parte de las edificaciones regias civiles y militares: castillos y palacios. En los castillos con frecuencia las obras se sufragaban con dinero de la retenencia, es decir, de lo que debía recibir anualmente el alcaide por su guarda. En muchos otros casos, especialmente en momentos de necesidad, se acudía a la contribución de los habitantes de las localidades defendidas por el castillo, ya fuera en mano de obra (con un número variable de jornales en razón de su población), ya en materiales necesarios (yeso, cal, madera, etc.). Algo parecido sucedía con las fortificaciones de las villas, pero en este caso el peso principal de la obra recaía sobre los habitantes de la localidad, ayudados en metálico o en remisión de impuestos por el monarca. La razón es evidente: las villas querían mantenerse protegidas de los malhechores y de los conflictos guerreros, y el rey, por su parte, procuraba conservar su patrimonio a salvo de las invasiones extranjeras.

En las obras públicas las situaciones ofrecen mayor variación. Por una parte están las nuevas urbanizaciones (Huarte-Araquil) en las que correspondía al rey la distribución de solares, la localización de murallas, iglesia, molino, y la vigilancia para que todo se efectuase conforme a lo previsto. Los terrenos solían ser del monarca y los vecinos, en algunos casos obligados por las autoridades a poblar la nueva villa, debían pagar una cantidad por el solar ocupado. Correspondía a los pobladores la edificación de las casas y del muro de cierre. Otro tipo de obras "públicas" eran los molinos, graneros, chapiteles y demás construcciones de titularidad real y sufragadas con fondos reales excepto en el caso, como Echarri-Aranaz, de que las levantaran los vecinos por alguna razón concreta (hemos de recordar que la urbanización de Echarri-Aranaz partió de los pobladores, no de los monarcas). Los puentes, obra fundamental en el reino, eran costeados en primera instancia por las localidades inmediatas, pero en casos concretos se arbitraba una ayuda más amplia: de todo un valle, de varios valles o de todo el reino. La hacienda real aportaba la remisión de impuestos que podía alcanzar sumas importantes o incluso cantidades tomadas del tesoro.

En arquitectura religiosa, las capillas reales, tanto de palacios y castillos como de templos del reino, eran abonadas por los reyes. La contribución a la edificación de la nueva catedral también fue importante: más de 1.300 libras anuales frente a un volumen procedente de las rentas de la fábrica muy variable (entre 400 y 2.000 libras al año). Los monasterios se vieron irregularmente favorecidos. Las órdenes mendicantes fueron, como en toda Europa desde el siglo XIII, las más agraciadas. Pero en este punto existe un factor coyuntural que coopera al particular interés por los conventos de franciscanos y dominicos. Se trata de que ambas órdenes prefirieron en principio emplazar sus cenobios extramuros, de modo que, como hemos dicho, los conflictos militares durante el reinado de Carlos II provocaron la demolición de algunos de ellos. El monarca les compensó por medio de terrenos dentro de las villas y ayudas en metálico. En general las cantidades entregadas nunca fueron elevadas: no pasaban de 100 ó 200 libras a excepción de las más de 2.000 pagadas por Carlos III para obras en Santo Domingo de Estella, que más que a empresa religiosa, responden a la generalizada campaña de mejora de las residencias reales del rey Noble en todo el reino. Hemos de pensar por tanto que los mendicantes se apoyaron fundamentalmente en la población urbana a la hora de sufragar los gastos de sus monasterios.

Las ayudas a las parroquias fueron también muy desiguales. En general se siguió la fórmula de la remisión de impuestos y sólo en algún caso aislado conocemos la entrega de dinero en metálico. La actividad se centró en templos semiderruídos o que ofrecían grave peligro, a juzgar por las explicaciones de los documentos. Por ellos concluímos que las parroquias eran

siempre un empeño de los habitantes de la localidad, que en algún caso pueden relacionarse con personajes importantes de la familia real (Cizur Mayor), pero que nunca gozaron del favoritismo regio.

La situación es distinta en el caso de santuarios concretos. Es posible, aunque carezcamos de referencias documentales, que tras la gran nave de Ujué esté Carlos II ya que a la devoción de la familia real se debe la importancia renovada de dicho santuario. La contribución a la ermita de San Antón en Ultrapuestos también fue considerable (a ella se dedicaron los sustanciosos peajes de San Juan de Pie de Puerto) y la iniciativa de la construcción partió asimismo del rey, con la intención de establecer la paz entre los linajes enfrentados de Luxa y Agramont. La intervención en otros santuarios y ermitas (Roncesvalles, Irache, El Puy de Estella) fue en cambio muy reducida, relativa casi exclusivamente a ornamentación.

La arquitectura, como acabamos de ver, ofrece ejemplos de colaboración de diversas iniciativas en la misma obra y lo mismo sucede con la escultura y pintura ornamental de algunos templos. Pero no podemos generalizar respecto a otras manifestaciones artísticas. La escultura pagada por los reyes (sepulcros, imágenes de culto para sus capillas) responde a intereses particulares en los que no intervenían otras instituciones o personalidades, como tampoco en orfebrería, tapicería, bordados, armaduras, etc., e igualmente en la iluminación de libros o en la pintura de retablos destinados a capillas privadas. No hay indicios de colaboración en obras como el retablo de plata de la catedral de Pamplona, que supuso una fuerte inversión por parte de Carlos II, ni en general en los relicarios encargados por él mismo para varias iglesias navarras. La única pista que impide afirmaciones tajantes en este campo es la presencia compartida de las armas del rey y del obispo en el relicario de San Saturnino de 1389. Por desgracia, la ausencia de documentación impide delimitar la intervención de ambos. Es muy probable que ni siquiera se planteara la posibilidad de colaboración en este tipo de obras ya que disminuirían los posibles beneficios espirituales con el reparto entre varios promotores.

Figura 140

En resumen, si bien el reino era considerado "propiedad" del rey y, por ello, nada de lo realizado en él le podía resultar ajeno, la intervención efectiva (en dinero o en iniciativa) en cada una de las obras ofrecía gran número de variantes que hemos ido examinando y que pueden ser mejor comprendidas yendo al caso concreto o bien a las introducciones correspondientes de los capítulos dedicados a las obras.

III. EL ARTE NAVARRO DE MECENAZGO REGIO EN EL PANORAMA EUROPEO

Las estrechas relaciones que hasta ahora hemos examinado entre los Evreux y la familia real francesa tuvieron una consecuencia directa que ya ha sido puesta de manifiesto: su vinculación y protagonismo en el arte europeo de vanguardia. Ahora bien, ¿se mantuvo esta situación dentro del propio reino navarro? La respuesta debe ser matizada.

En primer lugar, la estructura de la promoción regia en lo que respecta a encargos y pago de obras, intereses generales y existencia de un "funcionariado artístico" es perfectamente comparable a la situación de los dominios de la corona francesa o con ella relacionados (grandes ducados gobernados por miembros de la familia Valois). En segundo lugar, en lo que hace referencia a los artistas, debemos destacar la venida de algunos maestros extranjeros de primera fila, sobre todo en artes suntuarias, pero el componente local acabó dominando, especialmente en arquitectura. Por último, en lo relativo a la realización, el arte navarro de promoción regia no puede considerarse como de absoluta vanguardia, más bien participa de las corrientes ya consagradas y difundidas por Europa.

Un buen ejemplo lo constituye la catedral de Pamplona. Los Evreux habían promovido en Francia ejemplos maravillosos de gótico radiante, como la capilla de Navarra en Mantes; pero cuando llega el momento de construir un gran templo en el reino, no queda ni recuerdo de ese estilo. Se puede aducir que el arquitecto Perrin de Simur fue contratado por el cabildo, pero el rey contribuyó económicamente de manera considerable. Aunque la catedral pamplonesa

muestra una gran deuda con la vecina de Bayona, a los grandes ventanales de ésta opone los muros densos peninsulares que podemos encontrar en otros templos contemporáneos (Oviedo, Murcia). Lo mismo advertimos en Ujué: la amplia bóveda sobre nave única de doce metros de anchura descansa sobre un muro completamente macizo en su cara norte y perforado por escasos ventanales en las sur y oeste. En realidad ningún templo navarro, tras el tímido y aislado comienzo de Roncesvalles, presenta una arquitectura gótica de l'Ile-de-France en lo que ésta significa de vaciado de muros, estructuración espacial, etc. El viejo reino acoge en cambio la fórmula del Midi francés, desarrollada en Cataluña, de nave única y vanos escasos (Artajona, San Cernin de Pamplona, etc.) desde el siglo XIII y que permanecerá invariable hasta el XVI. La progresión artística se manifiesta en los elementos (pilares, ménsulas, sección de nervios, distribución de bóvedas, organización de las portadas) y no en alteraciones espaciales significativas. Parroquias en alguna medida sufragadas por los reyes como Cizur Mayor y Ororbia patentizan una evolución (los nervios apean en pilares sobre ménsulas sin llegar al suelo, la sección de los nervios se hace más complicada y aristada, la cabecera poligonal mantiene la anchura de la nave) respecto a otras iglesias del XIII y XIV, pero ninguna de ellas hace sospechar los avances del gótico radiante y más tarde flamígero que caracterizan los templos europeos contemporáneos de la órbita del "opus francigenum". Ahora bien, esta sobriedad o pobreza constructiva no significa un retraso respecto a los territorios vecinos. Torres Balbás ha definido la arquitectura hispana del siglo XIV como conservadora más que creadora. Navarra y, en concreto, las obras reales, participan de las características que según él definen la centuria: formas robustas y pesadas, ventanas pequeñas, ausencia de avance respecto al XIII en construcción y aspecto, adelgazamiento progresivo de columnas y pilares hasta convertirlos en un haz de molduras, existencia de un capitel-imposta y multiplicación de las líneas verticales.[1] Para Torres Balbás la consecuencia es una monotonía y una pérdida de fuerza del edificio; pero visto con otro prisma quizá nos hallemos ante la tendencia a la unificación de espacios que perseguían con mayor acierto otras corrientes arquitectónicas (bóvedas "continuas" del gótico inglés, "Hallenkirchen" alemanas, naves únicas del Midi francés).[2] Según Erlande-Brandenburg, las líneas de fuerza de la arquitectura flamígera son la simplicidad, escondida por una decoración exuberante, en el exterior; y la nueva sensibilidad a la luz y a la importancia de los muros, con una nueva valoración de la materia, en cuanto al interior. Ambas ideas están presentes en la arquitectura navarra del siglo XIV, a la que sólo falta añadir el aparato decorativo propio del flamígero.[3]

El siglo XIV representa en toda Europa, incluso en Francia, una época de conservadurismo generalizado en arquitectura religiosa, con interesantes excepciones, sobre todo si lo ponemos en comparación con el continuo desarrollo del gótico desde 1150.[4] Es característica de la centuria la proliferación de interesantes capillas anejas a templos anteriores, y de esa actuación disponemos de un buen ejemplo en el arte navarro de mecenazgo regio: la construcción de la capilla de San Esteban unida a la catedral románica de Pamplona, que fue levantada por Carlos II en recuerdo de su padre.[5] En cambio, la multiplicación de nervios que también destaca Torres Balbás como carecterística del siglo XIV no es bien acogida en Navarra, salvo el caso totalmente excepcional de la capilla Barbazana. La cubrición de la nave mayor de la catedral, ya en los últimos años del reinado de Carlos III, se resuelve con el tímido añadido de una espina longitudinal. En muchos aspectos la arquitectura navarra puede ponerse en relación

1. L. TORRES BALBAS, *Arquitectura gática*, vol VII de la col. "Ars Hispaniae", Madrid, 1952, pág. 151, en adelante citado como TORRES BALBAS, *Arquitectura.*
2. Para Durliat, la renuncia a la autonomía de los tramos "que era otro principio esencial de la arquitectura de Occidente, intangible desde la época románica" constituye, junto al abandono de las superficies lisas y la voluntad de movimiento de las bóvedas, el "leitmotiv" del gótico tardío: DURLIAT, *Introducción,* pág. 272.
3. ERLANDE-BRANDENBURG, *L'Art Gothique*, pág. 116.
4. En palabras de Martindale: "French architectural invention tended to stagnate after c. 1300. This may reflect the oppresive influence of París. Certainly French ecclesiastical architects played around with a very limited range of ideas during the fourteenth century": MARTINDALE, *Gothic Art*, pág. 94.
5. Sobre la importancia de las capillas: DURLIAT, *Introducción,* pág. 284.

con la gran escuela catalana del XIV (unificación del espacio, simplificación, empleo de bóvedas sencillas de ojivas).[6] Sin embargo, carece de la monumentalidad y originalidad de los edificios catalanes más destacados y de otros elementos característicos como el pilar octogonal o la profusión de capillas entre contrafuertes (excepto en la catedral pamplonesa). Más bien se trata de una confluencia de estética similar propia de tierras meridionales frente al reino de Francia y sus seguidores.[7]

Las iglesias navarras de órdenes mendicantes, también favorecidas por los monarcas, estaban en línea con lo que sus hermanas hacían en otros reinos, pero no nos debe extrañar este hecho por la disciplina constructiva y la austeridad que conllevaba este movimiento religioso bajomedieval.

En arquitectura civil y militar parece que estamos más cercanos a París. Carlos III muestra intereses similares a otros monarcas del otro lado del Pirineo, tanto en cuanto al hecho de multiplicar las residencias en el reino como en la propia distribución interna o en los programas decorativos. Sabemos del gusto de la familia real francesa por los temas de caballerías y su combinación con los religiosos a la hora de organizar conjuntos iconográficos, exactamente igual que el rey Noble en Tudela, Olite y Tafalla.[8] Las plantas de los palacios de Olite y Tafalla traslucen una complejidad que, si bien los aleja de obras como Vincennes y Pierrefonds, reedificados por los monarcas Valois y sus familiares, es en cambio similar a otros conjuntos de primera fila como el palacio de los papas de Aviñón o el de Karlstein levantado por el emperador Carlos IV. Los directores de obra fueron navarros (Martín Périz de Estella, principal responsable), pero el rey se preocupó de que conocieran lo que se hacía en ese momento en Castilla y París. No queremos decir que se siguieran modelos exteriores, sino que la dinámica constructiva del añadido de dependencias siguiendo un eje —Olite— o dejando patios amplios entre las construcciones —Tafalla— era habitual en toda Europa en el momento. A juzgar por el origen de los decoradores, aunque nada ha llegado a nuestros días, las pinturas murales seguirían las corrientes imperantes en territorios vecinos, sobre todo en la corona de Aragón, Castilla y Francia.

La escultura monumental obedece a la estética del siglo XIV con su progresivo aumento de espacio vacío en torno a las figuras. De todos modos, en este campo el cercano taller del claustro pamplonés ofrecía un precedente manifiesto para todo el arte navarro, tanto de mecenazgo regio como de parroquias, monasterios, etc.

En escultura exenta, la figura de J. Lome y su arte demuestran que los reyes estaban al tanto de lo que se hacía contemporáneamente. Es cierto que Navarra no constituyó un centro creador de primer orden, que la vanguardia estaba en Borgoña y París, pero aquí se trabajaba con la corriente más avanzada dentro de las consagradas. Lome siguió labrando en Navarra desconocedor de Sluter; no iba "a la última", pero tampoco mantenía maneras de hacer retardatarias. Lo mismo podemos decir de Juan Oliver, que trabajó casi cien años antes para Felipe y Juana: representa la corriente imperante en Europa. O de la tapicería y orfebrería que encargaban los reyes navarros.

No debemos caer en el error de considerar el arte del reino pirenaico como creador de vanguardia en el panorama del gótico del momento. Su papel es más bien una brillante segunda fila con toques tradicionales (arquitectura) y otros de primera categoría (en Pamplona

6. TORRES BALBAS, *Arquitectura*, págs. 174-175: en Cataluña como en Navarra no proliferan las bóvedas estrelladas hasta finales del siglo XV.

7. Sobre la estética de este gótico diferente al de l'Ile-de-France: P. HELIOT, *Les débuts de l'architecture gothique dans le Midi de la France, l'Espagne et le Portugal*, en AEM, 8 (1972-1973), págs. 105-141.

8. L. LEFRANÇOIS-PILLION, *L'art du XIVe siècle en France*, París, 1954, págs. 102-103. El interés por temas de la naturaleza, de la religión y de hechos históricos, que apreciamos en las obras de Carlos III, se corresponde con los gustos predominantes en la Francia e Italia contemporáneas: R. VAN MARLE, *L'iconographie de la décoration profane des demeures princières en France et en Italie aux XIVe et XVe siècles*, en GBA, 1926-II, págs. 163-182 y 249-274.

se veían tapices comprados en París a Nicolás Bataille) que nunca hubiéramos sospechado a juzgar por el tamaño y los recursos del viejo reino.

IV. LA PROMOCION REGIA Y EL DESARROLLO DEL GOTICO FINAL EN NAVARRA

El desarrollo artístico en Navarra a partir de 1350 se encuentra profundamente ligado a los monarcas. Por una parte debido a que no existe ningún foco comparable como habían sido, durante la primera mitad de siglo, el claustro catedralicio o, en torno a 1300, las iglesias de Santa María de Olite, San Cernin de Pamplona, San Saturnino en Artajona o el Santo Sepulcro estellés.

Acabamos de señalar en el apartado anterior la dependencia de la arquitectura regia con respecto a la tradición navarra. El tipo de iglesia parroquial en cuya construcción participan los monarcas no ofrece sustanciales diferencias respecto a otros templos contemporáneos como los de Villatuerta o Munárriz.[9] Lo mismo podemos decir de la escultura decorativa: en varios templos encontramos escenas que iconográfica y estilísticamente se pueden relacionar con el claustro y las dependencias anejas de la catedral. El tema del ciervo de la capilla Barbazana vuelve a aparecer en un capitel ujuetarra; también otros: la cacería del jabalí, la mujer con dos perrillos que le muerden los pechos, las escenas de luchas variadas, se reproducen en el santuario. Esto no significa que Ujué copie a la catedral, porque la composición del tímpano con la Ultima Cena de Ujué es muy superior en calidad a la correspondiente de la puerta del refectorio pamplonés. Existe una comunidad de temas, un conocimiento de soluciones, pero nunca una copia limitada a lo que ya existía. Esta misma dinámica la encontramos en otro templo con medio siglo de separación: los capiteles de San Andrés de Cizur, de desigual calidad, recrean temas claustrales sin ceñirse a ellos con exclusividad.

El gusto por las residencias fastuosas que caracteriza al rey Noble va a contagiar a algunos familiares y personajes destacados de la corte. Nuevos palacios van a surgir en el reino, dando nuevo vigor a formas tradicionales. El esquema de edificación con cuatro torreones angula-



Figura 16. Castillo de Marcilla.

9. CMN II**, págs. 36-39 y 644-646.



Figura 17. Figura y escudo de la reina doña Blanca en el claustro de Santa María de Olite.

res y dependencias anejas a los muros de cierre, dejando un patio interior cuadrangular adquiere inusitado desarrollo. No es exclusivo del momento: su historia en Navarra conserva ejemplos de época romana (Olite); sin embargo, la amplitud y prestancia de construcciones como Arazuri, Marcilla o el desaparecido de Juan de Ezpeleta cerca de Pamplona hablan de un gusto hasta entonces desconocido. A la influencia ejemplar de los palacios reales, el rey Noble añadió en todos estos casos una considerable aportación económica (siempre más de 1.000 libras), convencido de que el ennoblecimiento de los miembros de su corte era obligación propia del monarca.

Figura 16

A falta de pruebas por la ausencia de obras, podemos ampliar estas conclusiones a otros campos artísticos como pintura y artes suntuarias. En concreto, en este último apartado la influencia regia debía ser todavía mayor ya que siempre realizaba los encargos más importantes. Una idea aproximada de la orfebrería privada es posible gracias a algunos inventarios conservados y a las mandas testamentarias de los grandes señores. Los objetos en principio reúnen las mismas características que los que describimos en el capítulo 14. No obstante, ni en cantidad ni en riqueza (número de piedras empleadas, valoración monetaria de las piezas) resisten la comparación con el ajuar regio.

Lo cierto es que el arte que alcanza un momento de esplendor en Navarra entre 1350 y 1425 no va a ser superado hasta bien entrado el siglo XVI. Las circunstancias históricas, con guerra civil intermitente a partir de 1443 hasta la unión del reino a la corona de Castilla en 1512, favorecieron el estancamiento. El claustro de Santa María de Olite promovido por doña Blanca hacia 1430 no aporta nada nuevo al lenguaje de formas que ya veíamos en tiempos de su padre. Sólo la continuación de la catedral a partir de los años 80 del siglo XV supondrá un cambio en cuanto a la organización de bóvedas y soportes que poco a poco se extenderá a toda Navarra desde comienzos del XVI (parroquia de Elcano). El sepulcro del rey Noble quedará también como un punto de referencia en la escultura posterior navarra, con imitadores

Figura 17

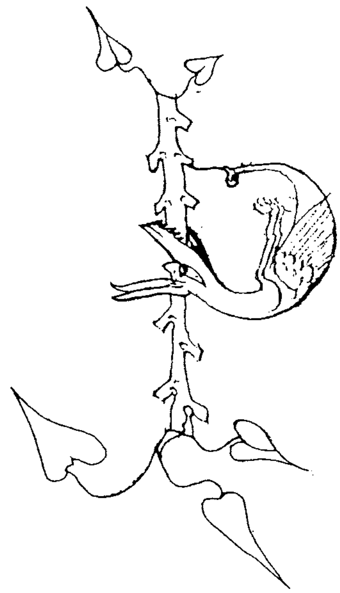
Figura 128

INDICE

Figura 129 (sepulcro de Sánchez de Oteiza en la catedral pamplonesa, sepulcro Villaespesa) que sólo tomaron algún elemento nuevo (plorantes) manteniendo en lo demás la estructura tradicional de otros sepulcros del reino anteriores a Lome.[10]

En resumen, el mecenazgo regio marcará casi cien años de arte navarro uniendo a un fuerte componente tradicional las aportaciones de los artistas extranjeros y los intereses particulares de los propios monarcas contagiados a sus inmediatos. Las obras en que participaron los reyes constituyen el grupo de superior categoría dentro del panorama artístico contemporáneo en Navarra y permitieron al reino mantener el contacto con los grandes focos creadores que venía caracterizando al arte medieval del viejo reino.

10. JANKE, *J. Lome*, passim.



CAPITULO 4

LOS ARTISTAS. ASPECTOS SOCIALES Y PROFESIONALES

INDICE

I. PROCEDENCIA DE LOS MAESTROS

A la hora de enfocar el estudio de los artistas que trabajan en Navarra entre los años 1328 y 1425, el primer aspecto que destaca es su internacionalismo. Pero esta realidad indudable de maestros de todas las procedencias que llegan al reino, ya sea para quedarse hasta el fin de sus días, ya para desaparecer al poco tiempo, ha de ser convenientemente matizada si queremos evitar interpretaciones erróneas.

Ante todo hay que señalar que dicho internacionalismo constituye una realidad generalizable en dos maneras. Por una parte, se trata de un hecho común a todas las manifestaciones artísticas del siglo XIV, hasta el punto de dar nombre a un estilo pictórico: el llamado "estilo internacional", que Durliat define como "la actividad de un pequeño número de pintores de categoría venidos de distintos lugares y reunidos por el mecenazgo de algunos príncipes magnánimos", y añade: "estas reuniones no duraban mucho, ya que la movilidad de los artistas seguía siendo una de las características esenciales de la época y constituía una de las causas de la rápida difusión del estilo".[1] Por otra parte, la movilidad de la población es un hecho generalizado en la Navarra medieval, sobre todo en los núcleos urbanos donde se concentraban los artistas. No podemos olvidar que casi todas las localidades importantes (Pamplona, Tudela, Estella, Sangüesa, Olite, Laguardia) tenían un fuerte componente de población de origen ultrapirenaico. Incluso algunas villas, como Sangüesa, Estella y Puente la Reina, deben su fundación a la concesión de fueros particulares destinados a atraer pobladores francos.[2]

Otro factor a tener en cuenta es el hecho de que los monarcas pertenezcan a una dinastía de origen francés. En efecto, desde el año 1234 los navarros estaban acostumbrados, con mayor o menor oposición, a que los cuadros rectores del reino procedieran en gran parte de tierras francesas. Durante el siglo XIV asistimos a la continuada y progresiva navarrización del funcionariado real, como ha quedado señalado en la introducción histórica, que nunca será completa.

1. DURLIAT, *Introducción,* pág. 318.
2. J.M. LACARRA, *El desarrollo urbano de las ciudades de Navarra y Aragón,* en "Pirineos", VI (1950), págs. 6-34.

Navarra, tierra de paso en las peregrinaciones a Santiago y en los conflictos peninsulares de la segunda mitad del siglo XIV, va a acoger a numerosos maestros de todos los orígenes, tanto peninsulares como del resto de Europa, conformando una realidad de "internacionalismo" que ya ha sido puesta de manifiesto en otros campos artísticos como la música.[3]

La bibliografía hasta el momento ha insistido en la dependencia de Navarra respecto del gran foco francés que, por otra parte, era el núcleo más avanzado en cuanto a corrientes artísticas se refiere. Si bien es cierta la influencia francesa, no podemos descartar muchos otros artistas de otras tierras, como demuestra el estudio pormenorizado de los orígenes de los maestros. Conviene señalar aquí que la procedencia de una localidad alemana, por poner un ejemplo, no significa que el maestro haga un arte alemán, sino que en muchos casos ese artista podía haber pasado varios años en Francia, de modo que traía a Navarra maneras de hacer puramente francesas. La influencia francesa se ejercía por tanto mediante una doble vía y es concretamente París el centro director del arte europeo de la centuria, movido por el mecenazgo de los monarcas Valois.[4]

Debemos establecer una diferenciación fundamental desde el principio. Dentro de las artes incluimos tanto a los constructores (mazoneros, carpinteros, yeseros, plomeros, etc.), como a los decoradores (pintores, vidrieros) o a los que surtían de objetos suntuarios (argenteros, iluminadores, bordadores, tapiceros, etc.). No podemos generalizar aplicando a todos los mismos criterios. Consideramos que existen dos grandes grupos según el número de maestros necesarios para la realización de la obra. Por una parte están los constructores, que casi siempre trabajaban en grupos numerosos que superan la cifra de 180 mazoneros y 125 carpinteros individualizados a partir de las cuentas del palacio de Olite entre 1399 y 1425. Por otra, todos los demás maestros que trabajan de manera individualizada o, a lo más, en pequeños grupos (hasta tres argenteros, dos tapiceros o dos vidrieros colaborando en la misma obra). Los pintores forman un nivel intermedio, ya que si bien trabajan en equipo (hasta 34 contabilizamos en Olite, repartidos en cuadrillas de media docena) nunca forman grupos tan numerosos a causa de su necesaria especialización. Algo parecido sucede con los mazoneros-escultores, diferenciados dentro del total de mazoneros, que igualmente formaban cuadrillas de pocos miembros o destacaban individualmente dentro del conjunto.

Pues bien, los extranjeros al reino, tanto peninsulares como del resto de Europa, ejercían casi siempre labores especializadas. Afinando un poco más, diremos que eran mayoría en los niveles más altos de trabajo. Pongamos ejemplos: los vidrieros, tapiceros, plomeros, relojeros, etc. eran siempre ultrapirenaicos. Entre los pintores, la mayor parte eran foráneos, muchos de ellos procedentes de la corona aragonesa. Entre los orfebres, al grupo navarro mayoritario hasta 1380 le sucede una avalancha de franceses que equilibran el número total. Los maestros escultores solían ser asimismo continentales. En cambio, entre los carpinteros se nota el peso específico de los maestros moros de la Ribera navarra y de otras tierras peninsulares. Vamos a ampliar y detallar todas estas afimaciones.

A) Mazoneros

Dado que el número total de mazoneros que trabajan en estos casi cien años es verdaderamente elevado, tomaremos como ejemplo válido los constructores del palacio de Olite, obra de indudable categoría artística, en la que colaboraron más de 180 mazoneros distribuidos como sigue a partir del estudio onomástico:

3. M.M. VILAR DEVIS, *Internacionalismo juglar en la corte de Carlos II y Carlos III de Navarra (1349-1425)*, en "Saitabi", XIII (1963).
4. ERLANDE-BRANDENBURG, *L'Art Gothique*, págs. 114 ss.

Navarros	78	43,0%
Castellanos excepto vascos	36	20,0%
Castellanos vascos	30	16,6%
Ultrapirenaicos	14	7,7%
Aragoneses	4	2,2%
Sin determinar	19	10,5%
TOTAL	181	100,0%

Lo primero que llama la atención es la diversidad de origen. La estructuración de los registros por pagos diarios nos permite conocer que, aunque en un año puedan trabajar 60 o 70 mazoneros diferentes, el número de los que lo hacían cada día es muy inferior y, sobre todo, muy variable. Da la impresión de que se contrataban cuadrillas por días y por semanas; algunos nombres se repiten continuamente, señal de que tenían asignada una labor concreta que no abandonaban hasta su conclusión. También parece que las cuadrillas solían agrupar maestros de la misma procedencia, porque de vez en cuando advertimos la aparición agrupada en el registro de media docena de nombres oriundos de una misma región o comarca. Es el caso de los mazoneros franceses que trabajan en el sepulcro del rey Noble; o el de grupos de mazoneros navarros (vienen juntos Miguel Pedro de Artajona, Miguel García de Artajona, Miguel Martínez de Artajona y Pedro de Artajona) y vascos (Martín de Guerecieta, Juan de Zorroza, Juan de San Sebastián, Pedro de Vizcaya, Juan de Egaña, Miguel de Asteasu, Martín de Orozco y Miguel de Astiagua). De entre los restantes navarros, la mayor parte proceden de las villas y localidades cercanas (tres de Cáseda, seis de Tafalla, cuatro de Artajona, tres de Caparroso, tres de Ujué, etc.) y de las restantes villas del reino (cuatro de Pamplona, dos de Laguardia, cuatro de Viana,...). De los valles pirenaicos vienen algunos de modo irregular (dos de Isaba, uno de Navascués, uno de Baztán). Podemos concluir que los mazoneros navarros proceden de los núcleos de población importantes o de aquellos en los que, por sus condiciones geográficas, era usual el trabajo de la piedra.

Conviene matizar algún aspecto concreto. Entre los navarros estaba el maestro de obras del reino Martín Périz de Estella y los maestros a quienes se encargaron torres completas, como Juan de Lerga (mazonero y carpintero). Entre los franceses, el equipo de escultores que labraba el sepulcro del rey y diversos elementos decorativos (Juan Lome, Michel de Reims, Colin de Reims, Anequín de Sora, Juan de Lisla). Otro mazonero francés, Perrin Jalapa, que aparece a partir de 1413, quizá sea identificable con el Pedro Jalopa que se encarga de la talla de los pináculos de la catedral de Huesca en 1422. No sería muy extraño porque en Olite cobraba el salario más alto (10 sueldos al día) y labraba la ventana sobre la puerta. Los vascos venían de zonas donde son muy abundantes las canteras de piedra, al igual que otros castellanos procedentes de Rioja y Cantabria. Sorprende la afluencia de vascos oriundos fundamentalmente de Guipúzcoa y Vizcaya (en total 24 de los 52 individualizados) en las obras de Tafalla. Les siguen en número los navarros (Pascual Guillem y la familia Lozano de Tafalla entre los más frecuentemente citados), cántabros, riojanos y castellanos en general. Por contraposición, la mayor parte de los mazoneros que trabajan en obras de menor entidad, como reparaciones de castillos y torres, fortificaciones de villas, etc., son de origen navarro y, casi siempre, de comarcas cercanas al emplazamiento de la obra. En algún caso concreto encontramos extranjeros: Pedro de Orleans repara diversas dependencias de Tiebas en 1361; Bernart de Orthez con sus "compagneros de Bearn" y Juan García Castellano trabajan en la capilla de la catedral en 1351.[5]

5. Sobre Perrin Jalapa: AGNC, Reg. 331, fol. 66 r. y R. DEL ARCO, *Documentos inéditos de arte aragonés,* en SAA, IV (1952), págs. 53-56. Sobre Tiebas y P. de Orléans: AGNC, Reg. 98, fol. 45 r. Sobre los de Bearn y J. García Castellano: AGNC, Reg. 67, fol. 13 ss.

B) Carpinteros

De igual modo que con los mazoneros, vamos a tomar el ejemplo de las obras del palacio olitense, que nos da los siguientes totales:

Navarros cristianos	47	38,0%
Navarros moros	43	34,7%
Castellanos cristianos	9	7,2%
Castellanos moros	3	2,4%
Aragoneses cristianos	1	0,8%
Aragoneses moros	3	2,4%
Franceses	8	6,5%
Sin determinar	10	8,0%
TOTAL	124	100,0%

No cabe duda de que la gran diferencia se establece entre cristianos y musulmanes. Por supuesto, la mayor parte de los carpinteros musulmanes proceden de las aljamas navarras de la Ribera, Tudela sobre todo, aunque también encontramos aragoneses (Juce y Mahoma de Zaragoza) y castellanos (Mahoma, Alí y Audailla de Burgos). Entre los cristianos navarros, las procedencias son variadas y similares a las de los mazoneros, aunque prima más el factor de cercanía a Olite y menos el geográfico. Los directores de obra son navarros (Lope Barbicano), así como el número de operarios más importante.[6] Podemos considerar que los extranjeros al reino, tanto castellanos como aragoneses, por su escaso número estaban perfectamente integrados en la comunidad navarra. Los franceses, en cambio, venían a realizar labores concretas especializadas, como son muebles, tarimas en suelos, puertas y ventanas, etc. Las cuadrillas no tienen la importancia que apreciamos en los mazoneros.

En las obras de Tafalla igualmente el mayor porcentaje corresponde a los navarros (más de la mitad), con un importante contingente de moros dirigidos por Lope Barbicano. Pero mientras entre los mazoneros sólo figura el ultrapirenaico J. Lome, son varios los carpinteros franceses: los conocidos Estebanín le Riche y Juan Lescuyer, más Arnautón, Juan de Berry, Rubert de Brabant, Rubert Lambert y Guillem Benaert. En las restantes edificaciones de carpintería del reino, volvemos a encontrar el predominio de los carpinteros de cada comarca, como se puede ver en las obras de castillos y otros palacios.

C) Pintores

Los pintores constituyen un caso aparte, como ya ha quedado señalado. Por un lado, tenemos a los maestros instalados en las villas del reino, algunos originarios de Navarra y otros extranjeros: así el más famoso de todos, Juan Oliver, autor del mural del refectorio de la catedral pamplonesa y de otras obras para los monarcas, parece por su nombre extranjero al reino.

Mucho se ha escrito sobre este tema, cuyo estado de la cuestión en 1974 refleja M.C. Lacarra.[7] Para G.C. Callaham se trataba de un artista inspirado en la escuela inglesa de Westminster, en tanto que Lafuente Ferrari abogaba por su carácter eminentemente francés. Gudiol consideraba el internacionalismo del nombre, inclinándose por el origen inglés. Mesuret, que dedicó un artículo entero a la personalidad del artista, lo ponía en relación con otro Juan Oliver que trabaja en Aviñón y un tercero de igual nombre al servicio de Pedro IV el Ceremonioso entre 1364 y 1377. Aún mencionaba otros dos Oliver, uno en Navarra en 1386 y otro en Westminster, por lo que concluía la necesidad de prudencia a la hora de adscribirlo a un foco único.[8] Todavía Marguerite Roques, E. Castelnuovo, R. Post, Camón Aznar, Mesuret de

6. AGNC, Reg. 262, fol. 85 ss.; Reg. 312, fol. 30 ss.; Reg. 272, fol. 44 ss.; y Reg. 331, fol. 2 v.
7. M.C. LACARRA, *Aportación al estudio de la pintura mural gótica en Navarra,* Pamplona, 1974, págs. 194-202. En ella recoge toda la bibliografía relativa al pintor. En adelante citado como LACARRA, *Pintura.*
8. R. MESURET, *De Pamplona a Toulouse. En torno a Juan Oliver,* en PV, XIX (1958), págs. 9-18.

INDICE

nuevo y Ferdinando Bolonia volverían a la polémica en años posteriores. Será M.C. Lacarra quien apunte la posibilidad de una procedencia normanda bien fundamentada, en relación con las vidrieras de la catedral de Rouen, emplazada a escasos kilómetros de las tierras patrimoniales de los Evreux: "¿Estamos ante un discípulo del taller de Rouen que llegase a Pamplona con el cortejo de Felipe de Evreux en 1328?".[9] Cualquiera que sea su origen, creemos que Juan Oliver se estableció en Pamplona y dio origen a una dinastía de pintores que se integraría perfectamente en el reino. El nombre "Oliver" no es corriente en Navarra, pero desde 1330 figura en varios testimonios escritos: un Oliver pinta el refectorio (1330) y realiza trabajos para Felipe de Evreux (1332, considerado entonces como "vecino de Pamplona"); otro, quizá el mismo, aparece como habitante de la Rúa Mayor de los Cambios del burgo de San Cernin en el Libro de Fuegos de 1366; un tercero lleva a cabo obras para Carlos II (1379) y para Carlos III (1387).[10] Con estos dos últimos monarcas destaca como uno de los maestros más importantes del reino, escogido para obras regias de la importancia de las exequias de Carlos II. Lo mismo cabe decir de Alfonso "el pintor de la ciudad de Pamplona", activo entre 1385 y 1400, cuyo nombre hace pensar en un origen castellano (sólo un Alfonso figura entre los 166 contribuyentes de la Navarrería en el Libro de Fuegos de 1366).[11] Se estableció en Pamplona definitivamente: su hijo heredará el taller de pintura y trabajará para Carlos III en los primeros años del siglo XV.[12]

Junto a ellos intervienen pintores originarios del reino, como Pedro de Eugui (1351);[13] Martín Lópiz de Urdániz, pintor de Pamplona (1363);[14] Pedro Pérez de Arrieta, vecino de la Navarrería de Pamplona (1357);[15] Martín, pintor de Urroz (1371);[16] Ferrando de Sangüesa, pintor de Puente la Reina (1374);[17] Semeno de Gorraiz, pintor de Pamplona (1396);[18] Pedro de Tudela (1394-1403);[19] Miguel de Leyún (1406);[20] y otros cuyo origen es difícil de determinar, como Arnalt Bernart, vecino de Pamplona (1379)[21], y Pedro Pérez Sorrocho (1351).[22] Existía una infraestructura de talleres de pintura en las grandes ciudades, nutrida por los naturales del reino, a los que se unían algunos extranjeros que podían hacer obras concretas y desaparecer: es el caso, en el estado actual de nuestros conocimientos, del pintor Roque en Artajona;[23] o bien quedarse (Juan Oliver).

El inicio de las grandes decoraciones de los palacios de Tudela, Olite y Tafalla va a transformar esta situación. En Tudela colaboran los navarros ya citados con extranjeros como Anequín y Guillequín.[24] A Olite acuden gran número de pintores avecindados en Navarra: Alfonso de Pamplona y su hijo Jaimet, Pedro de Tudela, Juan de Laguardia, Juan de Pamplona, Guillem de Estella, Yenego de Equísoain, Peyretón de Pamplona, Martín Périz, Pedro Martíniz de Laguardia, pero todos van a quedar bajo la dirección de Maestre Enrich de Zaragoza. A este núcleo se une un considerable contingente de pintores procedentes de poblaciones importan-

9. LACARRA, *Pintura*, pág. 206.
10. CARRASCO, *La población*, pág. 538. Sobre obras y datos de los Oliver, véase capítulo 13.
11. CARRASCO, *La población*, págs. 548-549.
12. CAGN, XXVII, 233 y 569.
13. AGNC, Reg. 67, fol. 40 v.
14. CAGN, IV, 1.647 y 1.663.
15. CAGN, II, 992 y 1.006.
16. CAGN, VIII, 425.
17. Fernando fue a la iglesia de Santiago de Puente la Reina a pintar sobre la sepultura de Oliver Andreo una figura de la Virgen, por lo que recibió 20 escudados de oro por adelantado. Al morir el pintor de improviso, el portero de la villa tuvo que devolver el dinero mediante la venta de los bienes del difunto artista: AGNC, Caj. 29, nº 1, A, fol. 6 v. Un tal Fernando pintor fue censado en Puente la Reina en 1366: CARRASCO, *La población*, pág. 551.
18. CAGN, XXI, 1004.
19. F. de MENDOZA, *Pintores y tapiceros en Navarra a fines del siglo XIV*, en RIEV, XXIV (1932), pág. 187, en adelante citado como MENDOZA, *Pintores;* y AGNC, Reg. 225, fol. 189 r.
20. CAGN, XXVI, 1.560.
21. CAGN, XII, 976.
22. AGNC, Reg. 67, fol. 40 v.
23. LACARRA, *Pintura*, pág. 217.
24. AGNC, Reg. 229, fols. 12 v. y 20 v.

INDICE

tes de la Corona de Aragón, en contacto directo con Italia, que constituían el foco pictórico más avanzado del estilo internacional peninsular en los años iniciales del siglo XV. Parece ser que llegaron en cuadrilla, porque en los registros cobran a la vez Domingo de Valencia, Gabriel de Barcelona, Berenguer de Barcelona, Domingo de Barcelona y Gabriel de Mallorca; y más tarde, Arnalt Gozo de Urgel, Juan Climent, Martín de Barcelona, Juan de Riera y Martín de Bellmont. Sin embargo, también vemos castellanos: Sancho Hernándiz y su mozo Pedruelo (sólo permanecen dos meses), Juan de la Torre, Pedro Castellano, Martín de Toledo, Juan Alvarriz, Juan de Munilla, Pedro de Burgos y Francisco de Madrigal. Algunos ultrapirenaicos como Pedro de Alemania, Robin, Anequín de Bruselas, Luis de Venecia y Miguel de Reims, junto a Olivier le Normant y algunos otros de origen desconocido (Garchot, Mateo Mayo, Baudet, Francisco Doreura y Domingo de Maynar), conforman un conjunto heterogéneo:

Navarros	10	24,3%
Corona de Aragón	11	26,8%
Castellanos	9	22,0%
Ultrapirenaicos	6	14,6%
Sin determinar	5	12,2%
TOTAL	41	100,0%

La calidad de los pintores navarros se evidencia cuando, a la muerte de Maestre Enrich, Juan de Laguardia se hace cargo de las obras y dirige el equipo variopinto que colabora en la ornamentación olitense.

Disponemos de menos información referente al palacio de Tafalla. Martín Périz de Bellmont, quien puede identificarse con Martinet, mozo de Maestre Enrich a su llegada a Olite, pinta diversas estancias, y otras son decoradas por Miguel de Leyún.[25]

D) Argenteros

Entre los orfebres que trabajan en Navarra, volvemos a encontrar un grupo nutrido originario del reino al que se van a añadir, sobre todo a partir de Carlos III, numerosos franceses y algún inglés, alemán o flamenco. Los navarros representan la mayoría en el reinado de Carlos II: García el argentero (1356-1366), Guillem Périz de Esparza (1350-1367), Sancho de Larrasoaña (1368), Miguel Périz de Zuasti (1374-1406), Pedro de Villava (1381-1386), Pedro de Esparza (¿hijo de Guillem Périz? 1382-1393), Pedro de Pamplona y Martín Périz de Lerín (1350).[26]

Miguel Périz de Monpesler (¿Montpellier?) trabaja en Pamplona en 1358, inaugurando la serie de argenteros del otro lado del Pirineo.[27] Un tal Juan el argentero, identificable con reservas con Juan Garvain, marca la década de 1370 en unión del mencionado Miguel Périz de Zuasti.[28] Los años 80 presencian la llegada de numerosos franceses: los Garvain padre e hijo (1381-1412), Juan Boneau (1381-1402), Jacquet de Montpellier (1381) y Bernart (1381).[29] Un castellano, Ferrando de Sepúlveda, aparece desde 1385 a 1397, quizá llamado por doña Leonor, a quien pertenecían las rentas de Roa, Sepúlveda, Madrigal y Arévalo.[30]

25. CAGN, XXXV, 153 y 487; y XXXVI, 448 y 678.
26. Las noticias de los argenteros en CAGN: García: II, 839 y VI, 267; Guillem Périz: IV, 839 y VI, 1.028; Sancho de Larrasoaña: VII, 47; Miguel Périz de Zuasti: IX, 265, 270, 538, 604 y 633, X, 754 y 984, XI, 945, XII, 444 y 662, XIII, 994, XV, 984, XVI, 292, 1.003 y 1.048, XVIII, 526 y 702, XXIII, 880, XX, 549, XXI, 161, XXII, 461, XXIV, 246 y XXVI, 1.159.
27. CAGN, III, 93.
28. Numerosas noticias en el próximo capítulo.
29. Sobre Johan Boneau; CAGN, XIV, 288, 297, 317, 497 y 802; XV, 65, 97, 637, 727, 815, 826, 998, 1.068 y 1.159; XVI, 155, 242, 278, 312, 314, 318, 327, 837, 849, 1.175, 1.284, 1.312, 1.566 y 1.619; XVIII, 130, 224, 329, 469, 470, 513, y 541; XIX, 40, 58, 105, 171, 227, 236, 343, 482, 526, 547, 548, 558, 950 y 971; XXIII, 394, 442 y 740; XX, 287, 315, 549, 916 y 917; XXII, 236, 435, 461, 466, 523, 587, 591, 678 y 955; XXIV, 74, 196 y 537; XXVI, 692.
30. CASTRO, *Carlos III*, pág. 218. CAGN, XV, 727; XVI, 294 y 1.123; XX, 549 y 916; XXI, 880; y XXII, 388, 461, 465 y 470.

Con la llegada al trono del rey Noble van a cambiar las tornas. Sigue encargando labores a los navarros Pedro de Esparza, Enecot de Villava (1397), Juan de Egüés (1406-1423), Roll de Arrarás (1416), Martín de Ochoa (1421-1423), García de Oscoz (1423), Nicolás de Salinas (1423) y Simón de Villava (1422), incluso judíos como Saúl Açaya (1397-1414), pero el peso fundamental de los encargos va a recaer sobre los extranjeros. Para ello dispone de los Garvain, Boneau y Ferrando que ya trabajaron para su padre, a los que se añaden Juanín Flori (1390-1397), Colin de Lis y Ochoa (¿Otto?) "l'alemant".[32] Pero van a ser sus viajes a Francia el factor determinante. Con posterioridad a 1397 trabajan para la corte orfebres de toda Europa:

— Francia: Domenjón de Mayer (1397-1422), Conchet Godefroy (1406-1413), Daniel de Bonte (1406-1429), Perrin Frezet de París (1411-1412) y Conrat Roder de París (1406-1411).
— Flandes: Henric de Bruselas (1422), Anriet Ruse (1421).[34]
— Inglaterra: Tomás de Inglaterra (1412).[35]
— Alemania: Concelín Blanc de Estrasburgo (1397), Hans de Alemania (1422-1433).[36]
— Italia: Luis de Catania (1423-1429), procedente de Sicilia, donde la infanta Blanca había sido reina entre 1402 y 1414.[37]

A los trabajos de todos estos argenteros cabe añadir, con vistas a plasmar el internacionalismo de los encargos, las compras que los reyes efectúan directamente en París, Montpellier, Barcelona y Bayona, más las obras traídas por los mercaderes, no sólo navarros, sino también franceses e italianos (el genovés Mono de Cassini, vecino de Barcelona, es el más asiduo visitante de Carlos III).

Los argenteros podían venir de paso, de tal manera que realizaban muy pocas obras y normalmente sólo permanecían unos meses. También podían llegar por mandato real a montar taller, como Conchet Godefroy, quien prometió en 1406 al rey Noble "levar e tener botiga e forja de mi officio en Pomplona ho do el rey nuestro seinnor querra en su regno" (ap. doc.). Lo cierto es que algunos permanecen más de veinte años al servicio de los monarcas navarros: así los Garvain (31 años), Juan Boneau (21 años), Daniel de Bonte (casi 23 años), Domenjon de Mayer (25 años). En estos casos suelen obtener pensiones o cargos en la corte como argentero real, valet de cámara, etc. Algunos, en cambio, parecen venir sólo a cobrar trabajos que se les debían, como Perrin Frezet, cuya vida comentaremos más adelante. Son los franceses sin duda los preferidos por la familia real, los que más tiempo trabajan para ella y los que mejores cargos y emolumentos obtienen.

E) Bordadores

Los costureros y bordadores desempeñan un importante papel en la vida cortesana y a ellos alcanzaba el internacionalismo que observamos en tantas otras actividades artísticas. Carlos II

31. Villava: CAGN, XXII, 403. Egüés: XXVI, 861, 862, 1.083, 1.251 y 1.385; XXVII, 703, 835 y 1.260; XXVIII, 1.348; XXIX, 350; XXXII, 1.127; XXXIII, 1.423 y 1.449; XXXIV, 934; XXXV, 217 y 481. Arrarás: XXXII, 48. Ochoa u Ochovi: XXXIII, 525 y 1.452; XXXIV, 907 y 934; XXXV, 213 y 975. Oscoz: XXXIII, 525 y 1.412; XXXV, 213 y 976. Salinas: XXXV, 466 y 974. Simón de Villava: F. de MENDOZA, *Los plateros de Carlos el Noble, rey de Navarra,* Pamplona, 1.925, en adelante citado como MENDOZA, *Los plateros,* pág. 82. Saúl Açaya: XXV, 889 y XXVII, 305 y 1.269.
32. Flori: CAGN, XVII, 734; XVIII, 105, 306, 486 y 601; y XIX, 66, 68, 115, 170, 233, 291 y 558. Colin de Lis: XVII, 791; XIX, 287, 451, 526, 558, 708, 751, 843, 856 y 987; XX, 466, 549 y 560; XXI, 742; XXII, 36, 153, 449, 461, 464 y 1.089. Otto: MENDOZA, *Los plateros,* pág. 75.
33. Domenjon, Daniel de Bonte y Perrin Frezet, en el capítulo 5. Conchet G.: CAGN, XXVI, 1.025 y 1.099; XXIX, 177, 587 y 691; y XXX, 67. Conrat de Roder: XXVI, 1.450, 1.459, 1.498, 1.525 y 1.558; XXVII, 31, 190, 306, 339, 374, 388, 414, 442 y 530; XXVIII, 910, 936 y 937; y XXX, 918.
34. Henric: CAGN; XXXIV, 359. Ruse: MENDOZA, *Los plateros,* págs. 79 y 80.
35. CAGN, XXIX, 1.119.
36. Hans: CAGN, XXXV, 242, 263 y 884; XXXVI, 763. Concelín: XXII, 412 y 439.
37. CASTRO, *Carlos III,* págs. 263-275. CAGN, XXXV, 973.

y su hijo mantuvieron sastres y "brosladores" de todas las procedencias con unos sueldos realmente elevados: en 1387 Guillem, bordador inglés, recibía de pensión anual 500 libras.[38]

Entre estos maestros encontramos:

— Alemanes: Gautier Alemán (1358); Henri Alemán (1362); Pedro de Colonia (1363); Anequín Alemán (1361); Conch de Estrasburgo y Nicolás de Estrasburgo. Tres bordadores alemanes, uno de ellos llamado Guillem, vinieron por orden del rey desde Inglaterra en 1383.[39]

— Ingleses: Alain el Inglés, vecino de Pamplona en 1361; Harriet (1376); y Richard Ginbert (1384).[40]

— Franceses: Juan Logrant (1362 hasta su muerte en 1364); Anequín Godefroy (1385); Concelín (1387); Colín Aubri (1399); Juan de Santhez (1399); Juan de Senlis; Anequín de Bonte; Guiberart de Houve.[41]

— Flamencos: Guerart de Nimegue (1363); Anequín d'Ypre.[42]

— Peninsulares: Pedro de Montearagón (1365); Diego de Sivilia (1378); Juan de Sevilla (1386); Colín de Burgos (1386); Juan de San Juan de Burgos (1397); Juan Ruiz (1400); Alvar Gonzálviz, bordador de la reina (1402); Miqueu (1402); Alvar García; Juan de Toledo.[43]

— Judíos: Abrahamet Cazat (1366); Camus, Leví y Roses (1386); Mosflet (1387); Nicos y Gento (1388); Salmonet.[44]

— Navarros: Catalina (1378); Marica (1384); María Lucea (1390); Juanico de Abárzuza; Tomás de Arguiñáriz; Guillem Irigoyen.[45]

— Sin determinar: Tiri, Guillem Desso (1386); Arnaut (1390); Laurens; Haynna (1386).[46]

En general, judíos y navarros parecen ser de categoría inferior a los demás. Aparecen como simples costureros que en ningún modo podían competir con los bordadores de otros reinos.

F) Otros

Determinados oficios eran tan específicos que con uno o dos maestros se cubrían las necesidades del reino. En la mayor parte de los casos, estos maestros eran franceses, aunque siempre había alguna excepción:

— Vidrieros: Pere Humera, Hiniera o Hiviera de Toulouse (1351); Guillem Delavy (1390); Copin Van Gant, "vidriero francés" (1422); Jacobo de Utrecht, vidriero flamenco (1422); y Girart "vidriero de la Baja Alemania" (1425). El vidriero de Andosilla (1396) se dedicaba sobre todo a proporcionar láminas y objetos de vidrio, no a hacer vidrieras.[47]

— Tapiceros: además de las compras en París y otros núcleos importantes, Carlos III trajo de la capital francesa a tres tapiceros a trabajar al reino: Andreu de Sant Mazan (1399), "el cual permanecia junto al rey para hacer obras de su oficio, desde el 17 de febrero de 1398 hasta el 1 de julio de 1399, fincando en la torre de Pamplona";[48] Lucien Bertolomeu y Juan de Noyon, de quienes hablaremos en el capítulo próximo.

38. CAGN, XIV, 406 y XVI, 1.502.
39. CAGN, III, 156; IV, 890 y 959; VII, 611; XXVI, 1.102; XXXV, 858; XIV, 856.
40. CAGN, III, 265; X, 412 y XV, 154.
41. CAGN, IV, 8; XV, 700; XVI, 1.509; XII, 7; XXVII, 56; XXVIII, 883; XXXIII, 1.424.
42. CAGN, IV, 959 y XXVIII, 1.332.
43. CAGN, V, 858; XI, 117; XVI, 64; XVII, 114; XXII, 16; XXV, 850; XXVI, 257 y 309; XXVII, 147; y XXVIII, 387.
44. CAGN, VI, 321; XVI, 287 y 1.619; y XVII, 994.
45. CAGN, XI, 202; XV, 555; XIX, 723; XXVII, 1.402; XXIX, 1.332; y XXXV, 288.
46. CAGN, IV, 1.084; XVI, 177; XIX, 22; y XVI, 9.
47. Pere: AGNC, Reg. 67, fol. 40 r. Guillem: MENDOZA, *Pintores,* pág. 187; AGNC, Reg. 205, fol. 443 ss. Copin: CAGN, XXXIV, 24, 307 y 327. Jacobo: CAGN, XXXIV, 781. Giraut: CAGN, XXXVI, 954. El de Andosilla: CAGN, XXI, 968.
48. CAGN, XXIII, 323.

— Relojeros: Thierry, a partir de 1398, es el relojero de la corte por excelencia, interviniendo en todo tipo de trabajos relacionados con los metales, cerrajería, etc.[49] Pero con anterioridad encontramos a otro francés, Georget, llamado "el prior", quien recibía 10 florines en 1390 por aparejar y ordenar "nuestras orlojias e otras obras et çarraillas con sus claves",[50] y a J. Panequin (1392), autor de otros relojes. En París, en su primer viaje, Carlos III compró un reloj a Perrin le Queux, entre otros que trae al reino, uno de los cuales era regalo del duque de Berry.[51]

— Armeros: existían dos niveles de trabajo: uno era el de los armeros que fabricaban lanzas, saetas, ballestas, etc. y otro el de quienes labraban armaduras para los reyes y señores, a veces con mayor interés estético que puramente guerrero. Entre los primeros, destacan dentro del reino navarro los maestros moros (Muza Turiel, Hamet Alhudali y su hijo Aliot) y otros peninsulares (Martín de Segura) que trabajaron en los primeros y conflictivos años del reinado de Carlos II.[52] Entre los segundos, sobresalen los franceses (Philipot de Chambli, Johan le Brigant, Johan le Picart, los bordeleses Remon Borra, Guillem Garnier y Guillem Maillier, y los armeros de Orthez, encabezados por Johanet de Mont) y el inglés Guillem.[53] Con Carlos III siguen frecuentando la corte los armeros franceses, como Odet de Morlans (1392-1399), pero en 1402 va a ser contratado como armero personal del rey Martín Ferrándiz de Vitoria, "armero de Zaragoza". A partir de 1413 le acompañan Pedro del Campo, armero de Castilla, y un tal Chifrenaut.[54] Las armaduras importadas vienen de Francia casi siempre, aunque tenemos noticias de varias milanesas (capítulo 14). Queda por tanto claro que entre Francia y la península se surtían los monarcas de los maestros de armaduras necesarias.

Antes de terminar con este apartado, queremos resaltar tres factores que se desprenden de las relaciones que acabamos de exponer. Uno es el hecho determinante de los viajes reales a Francia, a partir de los cuales vemos aumentar los maestros extranjeros trabajando en el reino en tres momentos: 1398-1399, 1406 y 1410-1411. Otro, la existencia de grupos que se desplazaban a la vez: es el caso de los mazoneros vascos y castellanos de los palacios de Olite y Tafalla, de los pintores aragoneses en las mismas obras, incluso de argenteros (Perrin Frezet y Conrat de Roder), tapiceros (Lucien Bertolomeu y Juan de Noyon) y armeros (los tres bordeleses, los de Orthez) que llegan juntos al reino, aunque luego cada uno puede seguir un camino separado. En un caso vemos desplazarse a dos hermanos: los Godefroy, uno bordador y el otro argentero; quizá también lo fueran Daniel y Anequín de Bonte, igualmente bordador y argentero. Pero esta realidad está muy lejos de las famosas cuadrillas creadoras de corrientes artísticas en los primeros tiempos del románico. Por último, destaca la ausencia de reglas generales: cada caso es distinto a los demás, tanto en duración de la estancia, como de situación en la corte o de emolumentos. No existe una categoría de "artistas" que los agrupe, sino que son maestros útiles porque realizaban una función concreta, igual que los maestros cañoneros, los de hacer "ingenios", los minadores o cualquier otro de los muchos oficios y actividades que rodeaban a las cortes bajomedievales.

II. AGRUPACIONES: COFRADIAS Y CALLES

No tenemos constancia de la existencia de asociaciones profesionales en Navarra distintas a las de finalidad religiosa, es decir, las cofradías. Sin embargo, no podemos dudar del senti-

49. CAGN, XXII, 1.106, 1.126 y muchas otras noticias.
50. CAGN, XVII, 831.
51. CAGN, XXII, 652, 668, 773, 774, 781 y 1.063.
52. CAGN, II, 593, 762 y 829; VII, 150; II, 813; y III, 374.
53. CAGN, L, 111; II, 663 y 679; III, 156; IV, 1.550; III, 526, 540, 798 y 947; XI, 384; V, 1.358. E. GOYHENECHE, *Armuriers bordelais en Navarre au temps de Charles le Mauvais,* en "Bulletin et mémoires de la société archéologique de Bordeaux", LXIII (1960-1964), pág. 25; y B. LEROY, *El cartulario del infante Luis de Navarra de 1361,* Pamplona, 1981, págs. 133 y 146.
54. CAGN, XIX, 696 y XXIII, 537, además de muchas noticias intermedias; XXV, 151; XXX, 15; y XXXVI, 261.

miento de comunidad entre los practicantes de un oficio concreto, como se desprende de la existencia de vocablos que englobaban a los que ejercían dicha actividad y de la agrupación por calles en las poblaciones importantes. Nos explicaremos: mientras J. Lome es un maestro de tallar imágenes o Mahoma Alhudali de hacer ingenios, existen los oficios propios de mazoneros, carpinteros o pintores que hacen referencia a personas que comparten una misma actividad. La ausencia de documentación no nos debe llevar a concluir la no existencia de dichas agrupaciones. Sabemos que en la península funcionaban asociaciones de oficios artísticos al menos desde el siglo XII. El gremio de canteros de Barcelona estaba ya constituido en 1221 y tres de sus miembros formaron parte del primer Consejo de Ciento en 1257.[55] Lampérez fecha en 1257 la cofradía de carpinteros y herreros y en 1296 la de pintores de la misma ciudad, "pero todas debían ser anteriores" ya que el Fuero de Cuenca del siglo XII alude a la organización de carpinteros, herreros y albañiles.[56]

Sin embargo, en Navarra no existe una intervención regia en los niveles que, por ejemplo, se dieron en el reino vecino de Castilla, donde Pedro I había fijado en su "Ordenamiento de menestrales" (1351) las condiciones de trabajo, los precios de obra y de los jornales, las penas a los defraudadores, etc.[57] El primer documento que menciona la existencia de una cofradía de mazoneros en Pamplona se remonta al año 1302, pero no aporta otro dato que la compra de una viña.[58] En el archivo de la parroquia de San Saturnino de Pamplona se conserva un documento, publicado por García Larragueta, relativo a los estatutos de la cofradía de mazoneros de Pamplona, que por su interés reproducimos en el apéndice documental.[59] Carece de fecha pero no hay duda de que corresponde al siglo XIV. Su estructuración es similar a otros textos relativos a cofradías de ese momento. Comienza por una invocación: "en el nombre de Dios et de Santa Maria et de la Virgin Santa Lucia et de toda la corte celestial". La presencia de Santa Lucía no se debe a un patronato de la mártir sobre el oficio de mazoneros en concreto, sino a que la cofradía tenía como sede su capilla en la iglesia parroquial. Es la misma razón por la que los cofrades mazoneros de Barcelona celebran sus actos en la capilla de los Santos Felipe y Santiago de la catedral.[60] Los mazoneros pamploneses compartirían más adelante patrona con los silleros, guarnicioneros y tundidores.[61] El motivo que une a los mazoneros y maestros de piedra de Pamplona es establecer una cofradía para provecho de las almas y honra de los cuerpos de todos los miembros. A continuación se establecen las condiciones de vida de los asociados, entre las que podemos destacar algunas muy interesantes:

a) Mercado de trabajo: si algún cofrade necesita colaboración en alguna obra, ha de recurrir siempre a otros miembros de la cofradía. Sólo en caso de que ya haya contratado a dos cofrades podrá llamar a extraños, bajo multa de 20 sueldos. Con esta disposición se buscaba cerrar el mercado a los que no fuesen miembros de la asociación.

b) Aprendices: si algún maestro quiere tomar aprendiz ("en mester"), lo ha de tomar durante cuatro años y al menos por doce cahices de trigo. Ha de pagar 15 sueldos por aprendiz a la cofradía y no podrá tener otro hasta que pasen cuatro años, a no ser que muera, bajo multa de 12 sueldos. En caso de que sea el aprendiz quien se aparte del maestro, ningún cofrade le podrá dar trabajo bajo multa de 20 sueldos cada vez.

c) Fallecimientos: en caso de muerte de un cofrade, ninguno de los demás podrá trabajar hasta que haya sido enterrado, bajo multa de 12 dineros.

55. J. BASSEGODA NONELL, *El gremio de arquitectos en la catedral de Barcelona*, en "San Jorge", 94 (1974), pág. 66.
56. V. LAMPEREZ, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, Madrid, 1908, pág. 40.
57. *Ibidem*. Al contrario, Carlos II prohibió en 1351 toda junta o cofradía que no estuviera dedicada al servicio de Dios: LACARRA, *Historia*, pág. 52.
58. M. NUÑEZ DE CEPEDA, *Los antiguos gremios y cofradías de Pamplona*, Pamplona, 1948, págs. 62-71, en adelante citado como NUÑEZ DE CEPEDA, *Gremios*.
59. S. GARCIA LARRAGUETA, *Archivo parroquial de San Cernin de Pamplona. Colección diplomática hasta 1400*, Pamplona, 1976, págs. 145-148.
60. BASSEGODA, loc. cit. nota 55.
61. NUÑEZ DE CEPEDA, *Gremios*, pág. 159.

INDICE

d) Régimen de trabajo: si algún cofrade empieza a trabajar en una obra que ya había iniciado otro, debe pagar 20 s. Si siendo un cofrade maestro mayor de una obra algún otro toma parte a destajo sin su consentimiento, ha de entregar 5 s. Por último, en caso de que el que encarga una obra a un cofrade le hiciera "uerto", ningún otro cofrade deberá ir a trabajar en dicha obra bajo pena de 20 s.

Aparte de estas consideraciones, se recogen muchas otras relativas a las relaciones entre los cofrades, las obligaciones comunes en fallecimientos y las celebraciones del día de Santa Lucía, con la elección de los nuevos mayorales de la cofradía. Todas éstas son comunes a la mayor parte de las cofradías, de modo que los mazoneros se integraban como un grupo compacto más dentro del entramado social del momento.[62] Recordemos que los propios reyes eran miembros de la cofradía de Santa Catalina en la misma parroquia de San Cernin de Pamplona.[63]

Por lo que respecta a los carpinteros, los primeros documentos relativos a la cofradía se remontan a 1287, cuando los mayorales compraron una viña.[64] Hay más datos relativos a 1289, 1324, 1329, 1338, 1350, 1368, 1370 y 1381. Existieron ordenanzas del año 1400 hoy perdidas; las más antiguas conservadas se refieren a 1430 y fueron aprobadas por Juan II y doña Blanca: su contenido se reduce a disposiciones de naturaleza religiosa. Los carpinteros pamploneses tenían como patrón a Santo Tomás, quien se relacionaba con la profesión por el palacio que le mandó construir Gondóforo, rey de la India, conforme al relato de la "Leyenda Dorada".[65]

Otro medio de asociación habitual en la Edad Media consistía en la distribución de oficios por calles. Por supuesto, ésto sólo podía darse en los grandes núcleos de población, que en Navarra se reducían a las capitales de merindad y algún caso excepcional (Laguardia, Viana, etc.). De entre todas estas localidades, Pamplona ofrece información suficiente del siglo XIV para extraer conclusiones. La agrupación es evidente al estudiar los datos proporcionados por el Libro del Monedaje de 1350 relativos a la Navarrería. En él figuran representados los oficios artísticos: mazoneros y carpinteros. Puen bien, casi todos los carpinteros, nada menos que catorce de quince, se localizan en la rúa de la Carpintería, junto a herreros, molineros, mulateros, etc. De los tres mazoneros mencionados, dos también tienen fuego allí, en tanto que el otro, el famoso Juan Cortel, maestro de obras de la catedral, vive en la rúa Mayor.[66] Los datos procedentes del Libro de Fuegos de 1366 no son tan contundentes.[67] Empecemos por el burgo de San Cernin, de población franca, barrio artesano y comercial por naturaleza: un diploma de 1180 había señalado las profesiones privativas de sus habitantes, entre las que no se especificaban los oficios artísticos.[68] En la rúa Mayor de los Cambios, tenían su domicilio los "argenteros de cerca", otros cuatro argenteros llamados Guillem Périz de Esparza, Sancho de Larrasoaña, García y Sancho, y el probable pintor Juan Oliver. En la Carpintería, que Martinena sitúa "en el tramo de la actual cuesta de Santo Domingo que asciende hacia la fachada del Museo de Navarra", se alojaban los mazoneros Lope y García de Artiga y Juan de Alvernia, y el carpintero Pedro de Eraso. También en la ciudad de la Navarrería encontramos maestros im-

62. Pueden compararse en muchos términos a las ordenanzas de los plateros de Barcelona de 1381, pero la que hemos estudiado resulta más rica en lo que respecta a cuestiones profesionales: J. YARZA, *Arte medieval II*, en la col. "Fuentes y Documentos para la Historia del Arte", Barcelona, 1982, n.º 89, págs. 257-263.
63. Sobre esta situación puede verse: J. HEERS, *Occidente durante los siglos XIV y XV*, Barcelona, 1968, págs. 274-278: "los grupos profesionales sólo representaban una minoría entre los grupos sociales de la ciudad".
64. NUÑEZ DE CEPEDA, *Gremios*, págs. 62-71. De aquí extraemos todos los datos relativos a la cofradía de carpinteros de Pamplona.
65. S. VORAGINE, *La leyenda dorada*, Madrid, 1982, vol. I, pág. 47.
66. J.J. URANGA, *La población de la Navarrería de Pamplona en 1350*, en PV, XIII (1952) págs. 67-104.
67. CARRASCO, *La población*, págs. 538-551.
68. Entre las profesiones que no podían enseñar los francos a los navarros ni les permitían ejercer en su barrio estaban las de cambiadores, "albergadores, tentores, alfaiades, merceros, corrieros, carniceros, sellarios, bardonarios, frenarios, çapaterios, asterios, peletarios, campanarios, calderarios, mainnarios (y) textores": A.J. MARTIN DUQUE, *Cuentas del Burgo de San Cernin de Pamplona. Año 1244*, Pamplona, 1976, pág. 12, nota 6.

portantes como Sancho de Beorieta, maestro de obras de carpintería del rey, o el pintor Semeno de Gorraiz. En la población de San Nicolás, el tercer barrio, vivían entre otros el argentero Miguel, el yesero Lope y el mazonero Simeno de Aós. Por último, F. de Mendoza nos informa de que los argenteros judíos tenían sus nueve tiendas junto a la Alcaicería, tocando al muro de la Judería.[69] La Alcaicería acogía también tiendas de costureros, remendones, panaderos y sederos, como comprobó Martinena, por lo que no hemos de pensar en una zona de localización específica por parte de los argenteros.[70] La conclusión es evidente: existía una fuerte tendencia al agrupamiento, en especial a la hora de situar tiendas o talleres, pero mazoneros, argenteros y pintores repartían sus alojamientos por toda la ciudad.

Nos queda por abordar un tercer tipo de agrupación determinado por el trabajo propio de los argenteros y directamente vinculado a la actuación de los monarcas. Se trata de la concesión de permiso para que los plateros de una localidad concreta puedan marcar la plata. Sólo en los grandes núcleos de población existían grupos de argenteros que, por otra parte, no eran muy numerosos. El privilegio para marcar la plata confirma por tanto la existencia de una agrupación de argenteros. Hasta el siglo XV la única localidad del reino con derecho a disponer de marca propia era Pamplona. El 20 de enero de 1414 Carlos III concedió a los argenteros estelleses un derecho similar. El documento es muy interesante y aparece transcrito en el apéndice documental. Nos limitaremos ahora a entresacar los datos más significativos:

a) La causa reside en que Estella estaba "muy mengoada de argenteros, por causa e razon que eillos no han marqua por seynnalar e marquar la plata que ailli se obra". Así que no se trata de un interés por diferenciarse de otras localidades, sino que existen razones económicas probablemente relacionadas con la garantía de calidad que imponía la marca.
b) La plata marcada será la de "once dineros e meaia de ley", igual que los de Pamplona.
c) Se podrá marcar no sólo la labrada en Estella, sino también la que provenga de otras localidades y se ajuste a dicha ley.
d) Podrán hacer la marca que deseen.

El texto de la licencia hace en todo referencia a Pamplona, como si hasta entonces incluso las obras de los plateros estelleses de determinada ley hubieran sido marcadas con su punzón. Lo cierto es que conocemos una señal pamplonesa de comienzos del siglo XV (relicario de la Santa Espina de la catedral), consistente en la abreviatura "P̄PLŌN" coronada por la estrella y la media luna alusivas al burgo de San Cernin.[71] Hemos visto cómo los argenteros no sólo vivían en dicho burgo, sino que en la Navarrería y en la población de San Nicolás trabajaban otros argenteros cristianos y judíos. Esto llevó a que en el Privilegio de la Unión (1423) Carlos III decidiera cambiar esta marca por otra que representara a toda la ciudad y no a un único barrio. El capítulo XVI del Privilegio señala "quoal et como debe ser la marca de marcar la plata que se obrara". En él el rey Noble manda deshacer la antigua señal de San Cernin y sustituirla por otra "en la quoal sera la senyal una corona et tendra de viso un escripto, Pamplona", que se mantendrá custodiada en el burgo de San Cernin. "La plata que sera obrada en nuestra dicha muy noble ciudat, en quoalquiere part de aquella sea marcada con la dicha marqua o seillo; et que al marquar o sieillar de la dicha plata ayan a ser et sean presentes et cognoscedores a perpetuo, uno de los vecinos et habitantes del dicho Burgo et un otro de los vecinos et habitantes de la Poblacion et uno de los habitantes de la dicha Navarreria". Dicho punzón será guardado en un arca con tres cerrojos y tres llaves, una en cada uno de los barrios.[72] El nuevo punzón con la doble P bajo corona se mantuvo con variantes durante los siglos XVI, XVII,

Figura 18

Figura 19

69. MENDOZA, *Los plateros,* pág. 34. Las ocupaban Abraham Açaya, Çaçon Alborge (2), Gento Maynos, Saldaña, Saúl de Nájera, Moisés de Nájera, Salomón Açamel y Çaçon Açaya.
70. MARTINENA, *La Pamplona,* págs. 186-188.
71. M.C. GARCIA GAINZA Y M.C. HEREDIA MORENO, *Orfebrería de la catedral y del Museo Diocesano de Pamplona,* Pamplona, 1978, pág. 126.
72. J. YANGUAS Y MIRANDA, *Diccionario de Antigüedades del Reino de Navarra,* Pamplona, 1964, vol. II, pág. 308, en adelante citado como YANGUAS, *Diccionario.*

Figura 18. Marca utilizada por los argenteros de Pamplona antes del Privilegio de la Unión (1423). Relicario de la Santa Espina.



XVIII y hasta finales del XIX.[73] El de Estella, conforme a la licencia de Carlos III, consistió en el nombre de la villa en caracteres góticos, "STELLA" con una estrella de seis puntas, divisa de la ciudad en lo alto.[74] Vemos por tanto que deriva del primitivo punzón de San Cernin del que ya hemos hablado.

Figura 20

Carecemos de referencias documentales relativas a agrupaciones de pintores, tapiceros, vidrieros y otros oficios artísticos, cuyo escaso número de practicantes hacía innecesaria una asociación formalizada.

III. SALARIOS. LUGAR EN LA ESCALA SOCIAL

Los documentos conservados en el Archivo General de Navarra nos proporcionan un aluvión de datos acerca de salarios y pensiones de todo género de maestros dedicados a tareas artísticas. El mayor problema con que nos encontramos es la absoluta variabilidad, contraria a la sistematización de retribuciones a que nos tiene acostumbrados la sociedad actual.[75] Son diversos los factores que provocan esta realidad. Por una parte se encuentra la inflación que arrastra todo el siglo XIV, a causa de unas circunstancias sociales y económicas concretas, como puedan ser las bruscas alteraciones en la población (epidemias de peste, migraciones) o el estado de guerra continuo en conflictos internos o internacionales. En Navarra es particularmente alarmante durante el reinado de Carlos II. Un par de ejemplos servirán para comprenderlo: en 1351 el florín aragonés equivalía a 13 sueldos navarros; en 1384 alcanzaba los 31; dos años más tarde desciende a 22, para culminar en 1425 de nuevo a 30 sueldos.[76] Zabalo calcula que el cahiz de trigo pasó de costar 10 sueldos en 1330 a los 68 en el máximo momento de inflación (1385), para bajar luego a un margen entre 20 y 40 sueldos hacia 1400. Este último dato nos lleva a un segundo aspecto que Zabalo ha sabido plasmar muy bien, en tanto que Hamilton, por no estudiar directamente las fuentes, no señala. Se trata de las bruscas alte-

73. M.C. GARCIA GAINZA y M.C. HEREDIA MORENO, *Orfebrería de la catedral y del Museo Diocesano de Pamplona*, Pamplona, 1978, págs. 126-127.
74. *Ibidem*, pág. 134.
75. La diversidad de salarios es similar a lo de niveles de trabajo, de lugar de vida, de tarea a realizar, etc., característica de las profesiones vinculadas a la construcción en la Edad Media europea, como han sabido ver J. GIMPEL, *La liberté du travail et l'organisation des professions du bâtiment à l'époque des grandes constructions gothiques*, en "Revue d'histaire économique et sociale", XXXIV (1956), págs. 303-314; y B. GEREMEK, *I salari ed il salariato nelle città del bosso Medio Evo*, en "Rivista Storica Italiana", LXXVIII-II (1966), págs. 380-381. En realidad podemos hacer extensible a Navarra la afirmación de Robin respecto de los artistas reales de Anjou-Provenza: lo que más sorprende es la extrema diversidad de empleos, carreras y modos de vida; las categorías que se pueden establecer, aunque cómodas y justificadas, no parecen ajustarse a la complejidad de la realidad cotidiana: F. ROBIN, *La cour*, pág. 81. Muchos otros datos de este capítulo son comparables a la realidad navarra.
76. E.J. HAMILTON, *Money, prices and wages in Valencia, Aragon and Navarre, 1351-1500*, Cambrigde, 1936, pág. 14, en adelante citado como HAMILTON, *Money*.



Figura 19. Marca utilizada por los argenteros de Pamplona después del Privilegia de la Unión (1423).
Cruz de Belzunce.

raciones de salarios y precios que se registran en pequeños plazos de tiempo y que contrastan con nuestras estructuras mentales. El precio del trigo en un único año presenta oscilaciones (en 1385 el cahiz se vende tanto a 16 sueldos como a 68: ¡una subida del 425% en el mismo año!) que no se pueden explicar sólo por la diferente capacidad de las medidas utilizadas en las diversas poblaciones.[77] Estas mismas variaciones, aunque atenuadas, se darán en los salarios de los maestros.

Otro factor interesante a considerar es la jerarquización y estratificación de la sociedad en general y de los practicantes de actividades artísticas en particular. Los límites no eran tan rígidos como ahora. Se producía una movilidad continua: los maestros del rey cobran normalmente más que los demás maestros. Igual sucede con los maestros directores de las obras. Pero a veces todos cobran lo mismo, o las diferencias entre salarios se agudizan o disminuyen sin que podamos explicarlo con lógica. En algunos casos encontramos cinco niveles de salarios entre los maestros, a los que habría que añadir el de mozos y aprendices, que recibían regularmente medio sueldo de maestro. En otros casos, incluidos maestros reales, extranjeros, etc., todos cobran lo mismo.

Más factores alteran la situación. Al parecer, y así nos lo indican casos como las obras de la capilla de San Esteban de la catedral o del castillo de Tudela, durante los meses de invierno, entre noviembre y marzo, era frecuente que los maestros mazoneros cobraran menos, en función de que trabajaban menos tiempo al haber menos horas de luz.[78] Pero no siempre sucede así. Es muy ilustrativo respecto a esta situación un documento que recoge las ordenanzas dictadas por Carlos II para la ciudad de Pamplona en 1365, en las que se especifican tres salarios para los carpinteros (uno del 1 de marzo a Santa María de agosto —día 15—, otro de agosto a San Lucas —18 de octubre— y el tercero de San Lucas a marzo), dos para los mazoneros (marcados por el 1 de marzo y Todos los Santos) y un auténtico caos de retribuciones

77. ZABALO, *La administración,* págs. 234 y 240.
78. AGNC, Regs. 67 y 205 passim. Esta diferencia de salarios según los ciclos anuales era corriente en tada Europa. Los operarios trabajaban todas los días de la semana excepto los domingos, pero solían tener cuatro días festivas más al mes como promedio, por conmemorarse diversas fiestas religiosas. En total rondaban el medio centenar de festividades más los domingos. Algunos meses, como agosto, noviembre y diciembre, contaban diez o más días de fiesta, incluyendo los domingos. Véase, por ejemplo, AGNC, Reg. 67.



Figura 20. Marca utilizada por los argenteros de Estella a raíz de la concesión real de 1414. Cruz parroquial de Artaza.

para los jornaleros del campo. Los salarios varían además en razón de si incluyen o no pensión de comida y del lugar de realización de las obras (ver apéndice documental).

Además, existían circunstancias concretas de algunas obras que introducían nuevos cambios. Si los maestros trabajaban y comían a cuenta del hostal del rey o de la reina, cobraban menos que si se pagaban ellos la manutención. Las obras del palacio de Olite de 1389 son muy claras en este aspecto. Empiezan en febrero y los maestros cobran de media 4 sueldos 6 dineros (los mozos la mitad) y el maestro del rey 5 s. al día. El 21 de julio "las damas partieron de Olit a morar a Yrach" y desde ese momento los maestros cobran más por su "mession de boca", ya que hasta entonces habían sido mantenidos por el hostal de las damas. Así, García el Maestro y Johanet reciben 8 s. al día y los restantes maestros de piedra y carpintería 7 s. 6 d.[79] Algo parecido sucede con los carpinteros moros de Tudela que labran alfarjes y otras obras en los palacios de Olite. Cuando Lope Barbicano y sus compañeros están en Olite, reciben 8 o 7 s. diarios y un día suplementario de salario para su desplazamiento a Tudela. En cambio, mientras preparan "el laço" en Tudela, cobran entre 4 y 6 s. cada día.[80] Esta misma situación hizo que Zalema Zaragozano, maestro de obras del rey, tuviese ordenados unos gajes diarios de 2 s. 6 d. en 1365, a los que se añadían 6 d. más si tenía que desplazarse a trabajar fuera de la villa.[81]

Podríamos complicar más las cosas si considerásemos que algunos mazoneros o maestros en general disponían de alojamiento pagado por los monarcas, en tanto que otros se lo tenían que buscar por su cuenta (en 1389 se paga a Juan de Paris "por l'ostalage d'eill et de tres maçoneros por tres meses et meio" en Olite a 48 sueldos).[82] O que otros, como el pintor del rey Maestre Enrich, recibían salarios todos los días, domingos y festivos incluidos: "a Maestre Enrich por el mes de mayo, por un mandamiento del seynor rey en el quoal se contiene que to-

79. AGNC, Reg. 206, fols. 10, 14 y 31.
80. AGNC, Reg. 272, fols. 44 ss.; 118 v. y 260 ss.
81. CAGN, V, 1.395.
82. AGNC, Reg. 206, fol. 41.

dos los dias feriales et fiestas y a de jornal X sueldos por dia, de la data del dicho mandamiento adelant continuando en las obras del dicho seynor rey".[83]

Y, además de los gajes o salario diario y de la pensión anual, con o sin donación para ropa, están las gracias especiales, los "donos por una vez", las exenciones de impuestos generales (pechas) o particulares (censos de casas, por ejemplo), las entregas en especie de trigo, avena, ropas, etc. y el sistema de contratas, por el cual determinados maestros se encargan de conjuntos como torres o estancias, que cobran en su totalidad, teniendo a su cargo a otros maestros (capítulo 7).

Este es el panorama con que nos encontramos, que imposibilita extraer consecuencias generalizadas demasiado alegres. El gráfico de salarios está confeccionado siguiendo estos principios y tomando los datos de retribuciones a carpinteros y mazoneros a lo largo de los cien años. Hemos intentado reflejar la asombrosa oscilación tanto en un único año como en un largo período. Hay que considerar que para algunos años existe más documentación que para otros, de los cuales sólo conocemos obras en un castillo, por ejemplo. Pero las profundas variaciones creemos que reflejan la realidad social del momento más que la parcialidad de las fuentes. Desde luego, se aprecia un alza continuada de los salarios debida a la inflación. El salario medio en las obras del castillo de Estella entre 1345 y 1348 se sitúa en torno a los 20 dineros. Las obras empezaron en enero y los mazoneros como Juan de Alvernia y Martín de Baztán recibían esa cantidad. En cambio, Miguel de Betelu y su compañero que eran "picadores" obtenían 18 dineros. En mayo, los mazoneros cobran 22 d., en tanto que otros maestros como García de Gorraiz y Juan de Echave alcanzan los 24 d. diarios y se les llama "asentadores"; otros maestros, como Pedro "el teillero de Pomplona, maestro del forno de la calcina que fazia madrazos et asentava", Guillem Brun de San Juan, Martín y Gil perciben 30 d. Sin embargo, en el mes de julio, hay días en que les bajan a todos el salario proporcionalmente, para volver a subir poco después y mantener los salarios a partir de septiembre.[84]

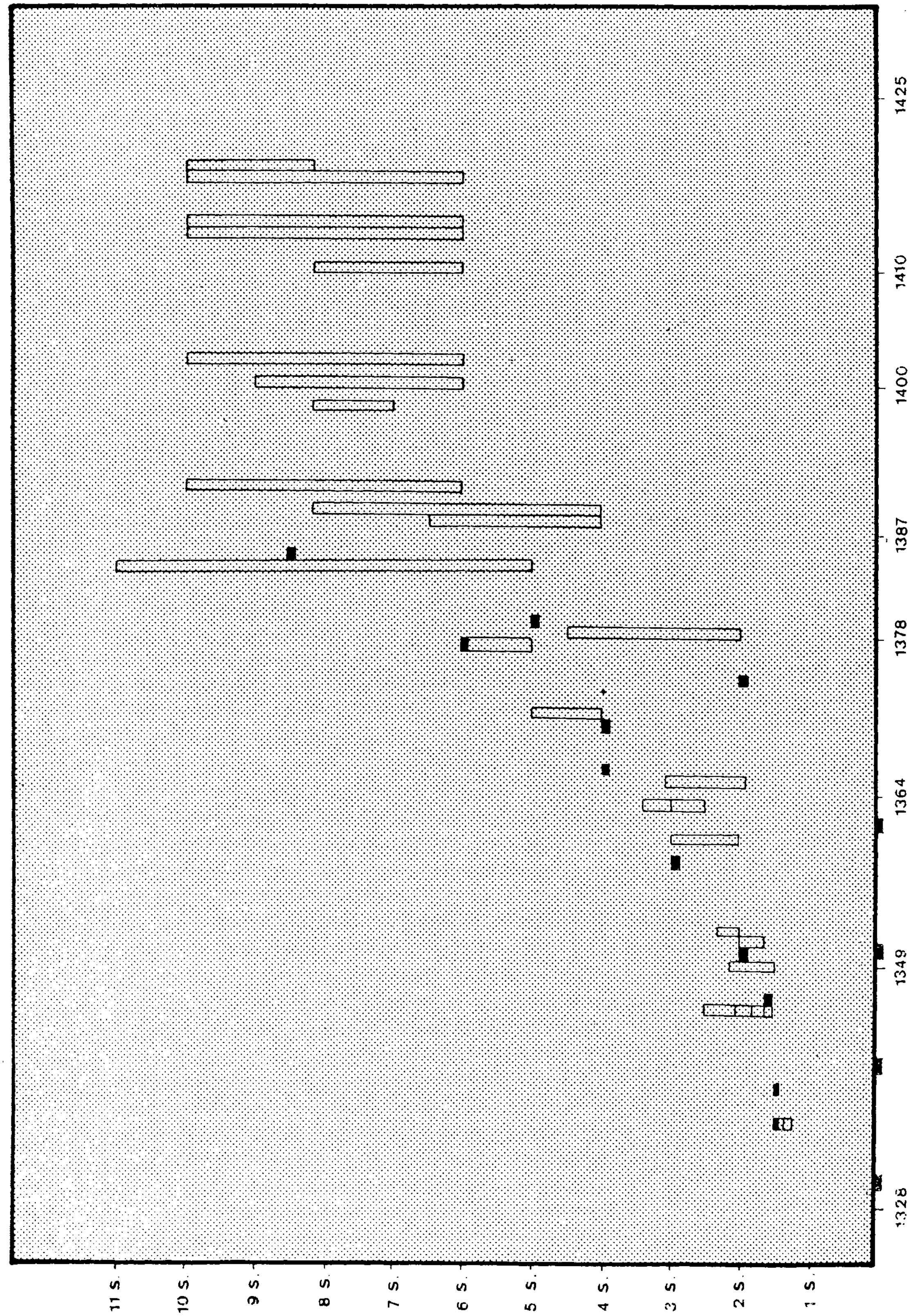
Los años 50 conservan el salario medio en torno a los 2 sueldos (24 dineros) diarios, aunque poco a poco va ascendiendo: en 1357 las obras de los castillos de Monteagudo y Belmerches se cotizan ya a 3 s. al día. En 1361 en Tudela alcanzan los 4 s., pero no de modo duradero; más bien continúan oscilando entre 2 s. 6 d. y 3 s. Esta subida repentina llevaba a los habitantes de las villas del reino a no reparar los edificios, porque el pago de los salarios de los maestros les haría "tornar a grant mengoa e pobretat", como reconoce Carlos II antes de hacer públicas sus disposiciones relativas a Pamplona: los carpinteros cobrarán 20, 24 o 30 dineros diarios según la estación, y los mazoneros 20 o 30 dineros. La pensión para comida será de 12 d. Pero estos salarios de la capital del reino, que servían de referencia a otros lugares según expresa la ordenanza, no se aplicarían en los trabajos de reparación de castillos y fortalezas: "por razon que los maestros no han pension el loguero d'aqueillos sea a discrecion de los comissarios por nos ordenados a fazer las dichas obras" (el texto completo en el apéndice documental n.º 6). Estas disposiciones no se aplicaban a otras villas en las que no existía el problema ("algunas villas nos inbiaron suplicar que en esto eillos lo passavan bien"). En 1370 en San Juan de Pie de Puerto de nuevo suben a 4 s. y al año siguiente en Estella a 5 s. para los maestros carpinteros: en 25 años ha aumentado un 100%.

La invasión castellana de 1378 y la reactivación de las cecas navarras en 1375 o 1377 van a producir una inflación desmesurada en pocos años. El estado de necesidad del reino hace que se acuda a cualquier medida y las acuñaciones van realizándose cada vez con emisiones de inferior ley, como estudió Zabalo.[85] Las consecuencias sobre salarios y precios van a ser fulminantes: en 1377 se pagaban 6 s. a un maestro mazonero, tanto en Pamplona como en Tiebas. Al año siguiente bajan a 4 s., para subir en 1379 a 5 s. y de nuevo a 6 en el castillo de Cascante en 1384. Quizás las obras de los castillos en estos años de necesidad se realizaran

83. AGNC, Reg. 272, fol. 154 r.

84. AGNC, Reg. 55, passim.

85. ZABALO, *La administración*, pág. 237. Sobre las acuñaciones de Carlos II, véase YANGUAS, *Diccionario* vol. II, págs. 142-147.



Evolución del salario de los maestros mazoneros y carpinteros en Navarra (1328-1425)
s.=sueldos

INDICE

con carpinteros o mazoneros pagados por debajo de la media, porque cuando en 1384 Carlos II decide introducir mejoras en el palacio de Pamplona, observamos los salarios más altos de todo el siglo: los maestros cobran entre 11 y 8 s. al día. Ese mismo año las obras del castillo de Cascante se pagan entre 5 y 6 s. La razón de estas oscilaciones podría estar también en una menor cualificación de los operarios que trabajan en los castillos.

Con Carlos III las aguas vuelven a su cauce. En 1388-1389 las obras de mejora de las estancias reales en el castillo de Tudela se cotizan entre 5 s. y 6 s. 6 d. En 1391 suben a 7, 8 y hasta 10 s. pagados a maestros mazoneros como Juan de Burgos, Juan García de Medina y Renaut. Hemos alcanzado la cifra de 8 s. diarios para los maestros mazoneros, que recibirán en Olite entre 1389 y 1420. Los pagos de Olite, con su abundantísima documentación, muestran de nuevo una estratificación a diversos niveles que va desde los 10 s. de los maestros reales, pasando por los 9 de los más capacitados, los 8 de media, los 7 ó 6 de los recién llegados o de quienes no eran tan hábiles, a los 4, justo la mitad del mazonero medio, que cobraban los mozos. Estos emolumentos pueden generalizarse a carpinteros, pintores, yeseros y otros maestros que participaron en las obras. De este modo, tras más de cuarenta años (1345-1389) de contínuas oscilaciones dentro de una tónica generalizada de subidas, el reinado del rey Noble consigue, al menos en lo que respecta a los salarios de los maestros, una cierta estabilidad.

La misma subida generalizada de los salarios se observa en las pensiones pagadas en metálico. Los maestros del rey, mazoneros, carpinteros, pintores, argenteros, tapiceros, bordadores y armeros, recibían pensiones diversas. Desde luego existe una progresiva subida, pero no se debe tanto a la inflación como en el caso de los salarios. Las pensiones dependían de cada individuo concreto. Apenas podemos generalizar analizando las de los maestros de obras de merindad: los de Sangüesa reciben los mismos 5 cahices de trigo al año en 1392 que en 1421; Pascual de Ecala y Miguel de Oroz cobran 20 libras al año en 1416 y 1423 respectivamente. Pero el que Zalema Zaragozano reciba 3 sueldos al día en 1378, lo mismo que Lope Barbicano en 1412, tiene que ser considerado con muchas reservas. Sabemos que Lope estaba enfranquecido desde 1402 del pago de las pechas de moros del reino, y que el rey le concedió de dono vitalicio las 6 libras que rentaban unas casas de Tudela. En 1411 había recibido 100 libras de gracia especial. En 1413 se le perdonó el tributo perpetuo que debía pagar por una cámara y palacio que heredó de sus padres, y en 1416 un nuevo donativo real le asigna 18 cahices de trigo y 26 libras anuales (capítulo 5). Las pensiones son meramente indicativas, porque Carlos III no las aumentó proporcionalmente a la subida del coste de la vida, sino que concedía donos distintos.

Un dato muy interesante que proporciona el examen de las pensiones es el de la consideración social del maestro. Los artistas cobraban por pensión y por trabajo realizado, pero el ver que un bordador tiene en 1397 una de 500 libras anuales, el doble que el argentero real en 1393 y casi el doble que el propio Juan Lome en 1413, nos tiene que hacer reflexionar respecto al papel que jugaban los diversos oficios artísticios en la corte. Por debajo de Guillem, el bordador, se sitúan argenteros y armeros. Pedro del Campo, armero castellano, retenía a comienzos del siglo XV un dono anual de 100 florines (145 libras más o menos) y Martín Ferrándiz de Vitoria otro de 50 florines más 40 cahices de trigo, en tanto que los tapiceros venidos de París recibían en total unas 122 libras al año. Los carpinteros franceses, al menos Juan Lescuyer, rondaban las 145, la mitad que Juan Lome (282 libras).

Si ponemos estos datos en relación con el personal de la corte, veremos que los maestros se situaban en el nivel inferior entre los distintos cargos. En este cuadro recogemos las pensiones del hostal del infante Carlos a comienzos de la década de 1380:

Cargos del hostal del infante Carlos (1381-1383)[86]

Chambelán	200 francos/año
Maestre de escudería	120 francos/año
Maestre escanciador	120 francos/año
Maestre del Hostal	100 francos/año
Limosnero	80 francos/año
Trompeta	80 francos/año
Maestre de panadería	60 francos/año
Escudero trinchante	60 francos/año
Eschanzón o escanciador	60 francos/año
Escudero de honor	60 francos/año
Escudero de cocina	50 francos/año
Valet de cámara	50 francos/año
Maestre cámara dineros	40 francos/año
Escudero de panadería	30 francos/año
Sumiller de escanciería	30 francos/año
Clérigo y notario	30 francos/año
Maestros reales, carpinteros y mazoneros: 54 £ 15 s., unos	**30 francos/año**

Los maestros mazoneros y carpinteros del reino, que en ese momento eran Zalema Zaragozano y Juan García de Laguardia, se situarían por debajo de los principales cortesanos (más de 100 francos al año), incluso del trompeta (80 francos), al mismo nivel que el clérigo y notario o el escudero de la panadería. Pero hemos de repetir que, además de la pensión anual, los maestros cobraban salario por las obras realizadas, de modo que el monto final al cabo del año al menos se doblaba.

A su vez, comparado el salario medio de un maestro carpintero o mazonero con los de los miembros del servicio del rey, vemos que los maestros se encontraban en un nivel medio-alto, tanto en 1385 como en 1415:

Servidores del hostal del rey en 1386[87]

Botellería:	—nivel alto	19 s./día
	—nivel medio	8-12 s./día
	—nivel bajo	3-4 " "
	—clérigo	10-12 " "
Panadería	—nivel alto	16-19 " "
	—nivel medio	13-14 " "
	—valet	12 " "
	—lavandero	9-10 " "
	—clérigo	7 " "
Cocina:	—nivel alto	16-19 " "
	—salseros	10-12 " "
	—clérigo	10-12 " "
	—volatero	5 " "
	—pinches	4 " "
Maestros carpinteros:	**—nivel alto**	**8s.6d./día**
	—nivel medio	**6s.6d./día**

86. ZABALO, *La administración*, pág. 90.
87. ZABALO, *La administración*, pág. 68 ss. Allí mismo más información acerca de los gajes diarios de los miembros de la corte, desde el obispo de Bayona, el alférez del reino, físico, tesosero, consejeros, etc.

Nombramientos de la corte en 1415[88]

Cargo	**Sueldo/día**	**Libras/año**	**Libras/cuarter**
Camarlengo	22	—	—
Mosén Tristán de Luxa	22	—	—
Sargento de armas	12	—	—
Escudero de honor	12	—	—
Escudero de honor	10 + 1 mozo y 1 rocín		
Escudero contínuo	10 + 1 mozo y 1 rocín		
Donceles	10-9-7	—	—
Clérigo del Guardamanger	7	—	—
Familiar	7	—	—
Apoticario continuo	6	—	—
Capellanes de la capilla real	5	—	—
Clérigo de la botellería	4s.6d.	—	—
Acemileros	4	—	3
Mozo de establo	3s.6d.	—	—
Continuo de la botellería	3	—	—
Servidor de la panadería	3	—	—
Chantre y clérigo de la capilla	3	—	—
Forrajero	—	20	—
Salario medio de maestro	**8**	**—**	**—**

En resumen, los maestros reales ocupaban un nivel bajo entre los miembros de la corte con pensiones reales y, en cambio, un nivel medio-alto en relación con otros servidores.

Para terminar, si enfocamos la cuestión respecto del resto de la sociedad, vemos que los maestros carpinteros, mazoneros, argenteros, etc. ocupaban una posición nada despreciable. Dos hechos nos lo confirman. El primero consiste en el estudio de los niveles impositivos. Así, en el Libro de Fuegos de 1366, la población de San Cernin y San Nicolás de Pamplona paga en cuatro categorías: 1, 2, 3 y 4 florines. Pues bien, entre los de 4 florines figuran García el argentero, Pedro de Eraso, carpintero, y Lope de Artiga, mazonero; entre los de 3, los argenteros Miguel Périz de Esparza y Sancho de Larrasoaña, y el posible pintor Juan Oliver; entre los de 2, "los argenteros de cerca", Guillem el armero, Pedro el tejedor, Pedro el juglar, Tomás el carpintero, los mazoneros García de Artiga, Juan de Alvernia y Simeno de Aós, y Lope el yesero; 1 florín pagan Miguel el argentero y Miguel de Oscoz, carpintero. En la Navarrería, tanto Sancho de Beorieta como el pintor Ximeno de Gorraiz pagan florín y medio; ningún maestro identificado figura entre "los pobres que ren non pueden pagar". En cambio, años antes, en 1350, el carpintero Miguel de Saldías aparecía mencionado en el Libro del Monedaje como muy pobre.[89] Queda claro que los maestros se movían en diversos niveles: ni todos eran ricos, ni todos pertenecían al estrato social más bajo; más bien su profesión les permitía vivir dignamente, incluso muy bien, en el marco de la sociedad navarra del momento. La opulencia de Martín Périz de Estella era, como veremos, excepcional.

La segunda y última cuestión es la consideración social del oficio. Por desgracia carecemos de toda noticia literaria procedente del reino que aclare este tema. Lo único que podemos afirmar es que los maestros son con cierta frecuencia propietarios de tierras (viñas especialmente) y casas que les proporcionan rentas.[90] Y lo que es más importante, conocemos varios carpinteros y mazoneros que ocupan los más altos cargos de sus comunidades, como el mazonero Roy Périz de Viana, alcalde de la localidad en 1416, o los maestros que fueron elegidos jurados por sus respecti-

88. CAGN,
89. CARRASCO, *La población*, págs. 538-551. J.J. URANGA, *La población de la Navarrería de Pamplona en 1350*, en PV, XIII (1.952), pág. 90.
90. CAGN, VIII, 37. Más información en el capítulo 6.

vas poblaciones como representantes en la jura y coronación de Felipe III y Juana II.[91] De igual modo, otros alcanzaron cargos de máxima responsabilidad en agrupaciones religiosas: Miguel Périz de Zuasti, argentero, era en 1401 prior de la Caridad de Pamplona.[92] En resumen, los maestros estaban perfectamente integrados en la sociedad del momento, dentro de su categoría de "menestrales", sin ningún tratamiento especial a favor o en contra que los identificase como cuerpo aparte del conjunto social.

IV. NIVELES PROFESIONALES

Son dos los factores que van a señalar los distintos grupos o niveles de trabajo tal y como se reflejan en la documentación. El primero reside en la propia titulación que reciben los artistas, tanto en los encargos de las obras como en las cuentas de salarios. El segundo se basa en la diferenciación económica, ya sea en ayudas, gajes, gracias especiales o exenciones de que son objeto los más importantes. Partiendo de ambos factores encontramos primero una diferenciación puramente gremial, que distribuye a los trabajadores en maestros, ayudantes, aprendices y mozos. Por otra parte, dentro de los maestros, y ya en relación más directa con los encargos reales, vamos a encontrar maestros de obras del reino, maestros de obras de merindad o bailío y maestros de obras concretas.

A) Maestros de obras del reino

No sabemos con exactitud en qué momento aparece esta figura en Navarra, anterior desde luego a la llegada de los Evreux. Nada más subir al trono Felipe y Juana tenemos referencias de Miguel de Brachenel, mazonero real ("lathomum regis"), y de Pedro de Olaiz y un tal Maestre Arnaldo, carpinteros del rey, efectuando diversas reparaciones. También se les conoce como "operarii regis".[93] Pronto encontramos noticias de asignación de cierta cantidad de trigo de pensión, como acostumbrarán ya a tomar los maestros de los monarcas.[94] En Francia, de donde probablemente vino esta institución al reino navarro, carece de fecha de nacimiento precisa, aunque es admisible su existencia a finales del siglo XII.[95]

A partir de este momento ya son frecuentes las referencias a los maestros de obras del reino. Es interesante señalar que solían permanecer en su cargo tras la muerte de los monarcas: así acontece en 1349, cuando Carlos II sucede a su madre Juana y Pedro Andreo se mantiene, o en 1387, cuando Carlos III hace lo mismo con Juan García de Laguardia hasta su muerte en 1389. Como dato singular reseñaremos la presencia en 1399-1400 de un tal Maestre Juce, conocido como maestro de las obras de carpintería de la reina, encargado de efectuar obras en los palacios de Olite.[96] A veces, según las necesidades del trabajo, compartían este cargo de máxima responsabilidad dos artistas, como en el caso de Lope de Oscáriz y Sancho de Beorieta hacia 1350.

¿Cuál era su labor? En principio estaban encargados de que todas las obras en construcciones reales se efectuaran correctamente. Visitaban castillos y otras posesiones de la corona para avisar cuáles de ellas estaban necesitadas de reparaciones y calcular un presupuesto; podían ejecutar las obras personalmente o concertarlas con algún otro maestro, normalmente habitante del lugar donde radicaba el edificio a reparar; controlaban y atestiguaban que lo acordado se había hecho conforme a la composición previa, para lo cual disponían de sello propio; llevaban a cabo los pequeños arreglos que necesitaban cada una de las construcciones que alojaban a la corte en

Figura 21

91. J.M. LACARRA, *El juramento de los reyes de Navarra (1234-1329)*, Zaragoza, 1972, págs. 103-104.
92. CAGN, XXIV, 246.
93. CAGN, LI, 348 y 536.
94. AGNC, Reg. 22, fols, 19 v., 25 v., 61 v., 66 r. y 83 v. P. de Olaiz y M. Arnaldo ya eran maestros reales durante el reinado anterior, en 1327: B. LEROY, *Les grands chantiers publics en Navarre sous la dynastie d'Evreux (1328-1430)*, en "Cahiers de la Méditerranée", n.º 31 (1985), pág. 56, en adelante citado como LEROY, *Chantiers*.
95. R. FAVREAU, *Les maîtres des oeuvres du roi en Poitou au XVe siècle*, en "Mélanges offerts a René Crozet", Poitiers, 1966, vol. II, pág. 1.359, en adelante citado como FAVREAU, *Maîtres*.
96. CAGN, XXIII, 425 y 742; y XXIV, 889.

INDICE

su deambular por todo el reino; arreglaban las tiendas reales y preparaban los escenarios de justas, fiestas, etc.[97] Nada los diferenciaba en sus funciones de los maestros reales o ducales de los territorios vecinos. Concretamente, L.R. Shelby ha estudiado las labores de los maestros mazoneros ingleses en su cuádruple actuación como arquitectos o diseñadores, responsables de la contratación de los maestros y materiales, contratistas de obras que no realizan por sí mismos y supervisores técnicos de todas las labores relativas a la construcción. Numerosos ejemplos atestiguan el trabajo de los maestros reales navarros en estas cuatro facetas.[98] Lo mismo sucede si comparamos a los navarros con los maestros reales de Poitou, cuyo cargo, según R. Favreau, comprendía los proyectos descriptivos de los edificios a construir, el control de la ejecución llevada a cabo por el adjudicatario de las obras y la revisión final previa al pago; o con los maestros reales contemporáneos de Mallorca, encargados del mantenimiento de todas las construcciones regias, cargo en el que encontramos, como en Navarra, tanto mazoneros como carpinteros. En fin, la definición ofrecida por M. Rey de maestros carpinteros o mazoneros del rey de Francia, como auxiliares técnicos del "magister solutum operum", no es suficiente para delimitar las funciones de los maestros reales navarros, quienes compartían alguna de las funciones asignadas por el rey francés al maestro pagador de las obras: oficial encargado de hacer los proyectos de las obras públicas, controlar la ejecución de los trabajos y pagar a los adjudicatarios.[99] Quizá la diferencia fundamental resida en que el sistema de la corona francesa carecía de maestro de obras de todo el reino; por el contrario, repartía los cargos por senescalías y bailíos.

Su nombramiento dependía directamente del rey, que era quien le asignaba los gajes. Estos maestros cobraban cierta cantidad fija por el cargo que desempeñaban, en dinero o en especie. Sancho de Beorieta recibía, hasta 1356, 18 dineros diarios (unas 27 libras al año) que fueron aumentados por el infante Luis a 30 (unas 45 libras anuales). Pedro Andreo, en cambio, desde 1351 gana 3 sueldos al día (unas 54 libras al año), lo mismo que recibirán los también mazoneros Juan García de Laguardia y Martín Périz de Estella desde el momento de su nombramiento. Los pagos en especie solían efectuarse en trigo, como en el caso de Juan de Lerga o el pintor Enrich de Zaragoza. Recibían en 1407 el primero 15 cahices de trigo y 12 el segundo, cada año.[100]

Aparte de estos gajes, los maestros ganaban salario diario en las obras en las que tomaban parte. No es extraño encontrar entre el total de jornales abonados durante cualquier construcción del momento el nombre de alguno de ellos, cobrando dentro de la categoría superior. Las anotaciones a los pagos nos concretan que trabajaban como uno más y que por ello cobraban también como uno más.[101] Se dan casos en los que perciben un poco más que los restantes maestros, ya

97. CAGN, XVI, 372: Juan García de Laguardia comunicó el 5 de septiembre de 1386 que había ido a visitar el castillo de Toro a requerimiento del recibidor de la merindad de Estella, y que por su mal estado hizo obra por valor de 7 libras y 15 sueldos "advirtiendo que si dichas obras no se hubieran hecho el castillo quedaría en perdición, y podrían haber costado las obras del rey más de 100 libras". Existen multitud de ejemplos de estas actividades. Entre otros podemos ver a Pere Andreo realizando obras importantes como la reparación de los castillos de Estella en 1349 (CAGN, II, 319) o mucho menores, como las del castillo de Lestaca en 1358, cuyo importe total ascendió sólo a 8 libras 10 sueldos de carlines negros (CAGN, III, 137). Entre las composiciones, por ejemplo, Pere Andreo concertó en 1359 las obras del castillo de Buradón con Pere Ibañez, vecino de San Vicente, por 72 libras y 5 sueldos de carlines prietos (ap. doc.) Otras veces actuaban como intermediarios o terceras partes entre el tesorero o el recibidor de la localidad y el maestro que iba a realizar las obras. A veces también se prescindía de este intermediario, como en las obras a realizar en el castillo de Punicastro, que se concertaron entre el recibidor de la merindad de Estella y el mazonero (ap. doc.) En cuanto al control de obras, Sancho de Beorieta, tras visitar los del castillo de Pintano (AGNC, Reg. 98, fol. 47) escribe: "fu al dicho castillo personalment, las quoales obras he visto a oio et son fechas perfectament en la forma et manera que de suso es contenido, et en testimonio que esto sea verdat pongo mi propio sieyllo en las presentes". Para más información, véanse los capítulos siguientes.
98. L.R. SHELBY, *The role of the master mason in medieval english building*, en "Speculum", XXXIX (1964), págs. 387-403.
99. FAVREAU, *Maîtres*, pág. 1.365. M. DURLIAT, *L'art dans le royaume de Majorque; les débuts de l'art gothique en Roussillon, en Cerdagne et aux Baléares*, Toulouse, 1962, págs. 174-178. M. REY, *Le domaine du roi et les finances extraordinaires sous Charles VI 1388-1413*, París, 1965, pág. 156.
100. Sobre estos datos, véase capítulo 5. Juan de Lerga venía cobrando 10 cahices al año desde 1405, pero ahora le aumentan a 15 (2 de mayo de 1407): CAGN, XXVII, 336. De todos modos, no salió ganando con el cambio, porque en 1417 de los 15 cahices se le dedujo un tercio: CAGN, XXXII, 558.
101. Así Sancho de Beorieta en las obras del castillo de Tiebas cobra 3 sueldos 6 dineros al día "de logero et de pension" igual que otros once mazoneros: AGNC, Reg. 98, fol. 45. Lo mismo sucederá con J. Lome y muchos otros.



Figura 21. Sellos céreos utilizados por maestros reales conservados en el Archivo General de Navarra.

sean mazoneros o carpinteros, por el hecho de dirigir la obra; sin embargo, no se trata de una costumbre generalizada.

Como complemento a sus retribuciones podían recibir ayudas o donativos del rey, igualmente en dinero y en especie, ya fuera para vestirse, como gracia especial, o como ayuda por algún acontecimiento (bodas, fallecimientos, etc.). A ellos y a las exenciones de impuestos nos referiremos con más detenimiento al tratar algunos de los maestros en el próximo capítulo.

Como maestros reales, el monarca estaba interesado en su formación y en que conocieran obras importantes de otros reinos. Destaca en este aspecto Carlos III, que en 1405, durante su segundo viaje por tierras francesas, ordena a su mazonero Martín Périz de Estella, a su carpintero Juan de Lerga y al carpintero moro de la merindad de la Ribera Lope Barbicano que acudan a París, se supone que con la intención de mostrarles algún modelo del país vecino para ser imitado en Olite.[102] Del mismo modo, Lope Barbicano, acompañado del pintor Maestre Enrinch, viajó a Segovia en 1402, "por devisar ciertos obrages que son ailli en los palacios del rey de Castilla". Para este viaje recibieron en total 35 libras y 10 sueldos por sus gastos y los de dos mulas durante los 23 días que tardaron en "ir, estar et retornar". No hemos de derivar de estos viajes una insuficiencia de conocimientos en los maestros navarros: también el duque de Borgoña envió a sus maestros Beaumetz y Klaus Sluter para ver las pinturas e imágenes que había encargado el duque de Berry.[103]

102. AGNC, Caj. 92, nº 15, VII. Cobraron cada uno 9 escudos de oro "por fazer nuestras expensas a yr a Paris al dicho seynnor rey", por mandato de Diego de Baquedano de parte del rey. Firman el documento M. Périz y L. Barbicano, por ellos y por J. Lerga, quien les rogó: "que pongan sus nombres por mi, por falta que yo non se escriuir".

103. H. BOBER, *André Beauneveu and Mehun-sur-Yèvre*, en "Speculum", 1.953-1954, pág. 744. La noticia del viaje a Castilla en: AGNC, Reg. 268, fol. 10.

INDICE

Por último, señalaremos que los maestros solían cumplir los encargos a satisfacción del monarca, siempre dispuesto a agradecer sus servicios: Carlos III en 1411, a la vuelta del tercer viaje a Francia y en vista de los grandes adelantos que habían experimentado las obras del palacio de Olite, decide conceder de gracia especial 400 libras a Martín Périz de Estella, 60 a Juan de Lerga y 100 a Lope el moro (Lope Barbicano) por "los buenos et agradables servicios que nos han hecho cada uno d'eillos continuadament de lur officio", en la confianza de que continúen trabajando cada día y en adelante "de bien en mejor".[104] Conocemos un caso en que el maestro huyó del reino "por faltas que ha fecho a la seynnoria en el dicho officio": fue en 1353 y era el maestro Lope de Oscáriz, al servicio de Carlos II y de la corona navarra desde tiempos de su madre.[105]

B) Maestros de obras de villas y merindades

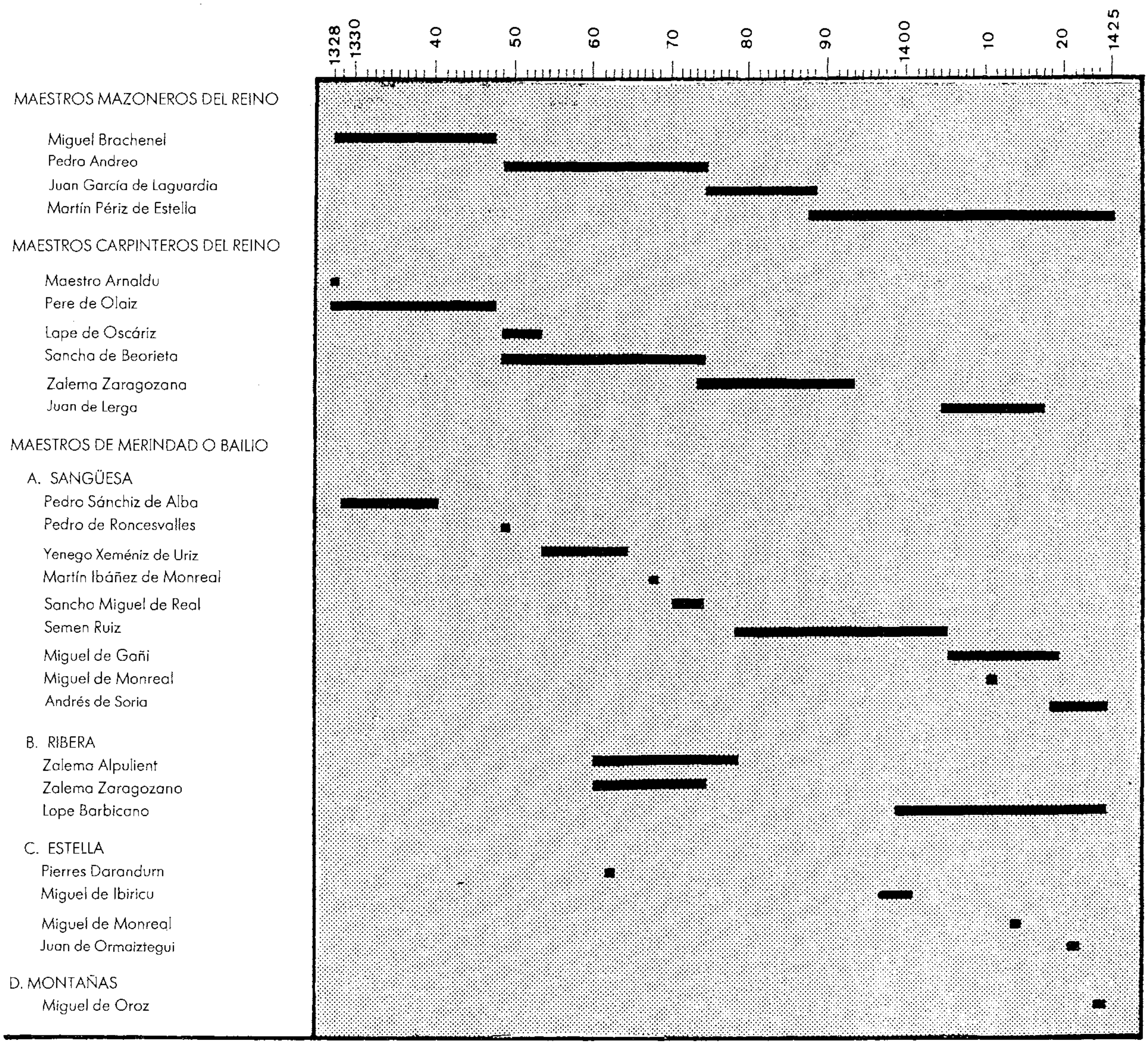
Durante la época bajomedieval y hasta nuestros días Navarra ha estado dividida administrativamente en merindades, territorios agrupados por valles y localidades en torno a una ciudad importante. Tradicionalmente eran cuatro: la Ribera, Estella, Sangüesa y Las Montañas, a las que se añadían las Tierras de Ultrapuertos. Fue Carlos III quien en 1407 constituyó la nueva merindad de Olite, tomando tierras de las de Sangüesa, Estella y Ribera, centradas en torno a la sede palaciega.[106]

Esta división tenía también su influencia en el terreno artístico, porque en cada merindad podían existir uno o más maestros encargados de las obras reales. Una vez más sigue Navarra el modelo francés, donde tanto en dominios reales como señoriales encontramos diversos maestros a cargo de las obras de otras tantas circunscripciones territoriales.[107] Su función es básicamente la misma que la de los maestros de obras del reino, con la diferencia de estar circunscritos a un territorio más pequeño, a veces incluso sólo a un bailío, por lo que las obras que realizaban eran asimismo más limitadas y concretas. Conocemos los nombres de varios de ellos, que, por merindades, han sido agrupados en un cuadro. Como vemos, no existía rigidez en la ocupación del cargo. Podía haber uno o más o ninguno en determinadas fechas. Conviene destacar la existencia en 1366 de un maestro de obras del vizcondado de Mortain (Normandía) mientras este territorio perteneció a la corona navarra. El puesto estaba ocupado por Gernes Aldellée, carpintero, de quien tenemos noticias por haber quedado al servicio de Carlos II en Navarra a su vuelta de Santiago de Compostela, con unos gajes diarios de 5 sueldos.[108]

Las obras de las que estaban encargados eran normalmente la conservación y mejora de los edificios pertenecientes a la corona en su merindad. Así los vamos a encontrar reparando presas, establos y molinos, arreglando castillos y palacios, casi siempre con presupuestos de escasa entidad. A esta tónica general escapa Lope Barbicano, quien, pese a titularse maestro de obras de la merindad de la Ribera y castillo de Tudela, pertenece por su actividad más bien a la categoría de maestro de obras del reino, ya que trabaja asiduamente en Olite, acompaña al monarca a Francia, viaja a Castilla, etc.

Por su mayor proximidad podían llevar a cabo con gran atención la vigilancia de las obras encargadas a terceros, incluso visitándolas diariamente. También efectuaban tasaciones del trabajo realizado por otros maestros y aprobaban los gastos finales.[109] Los ingresos que recibían por su cargo eran generalmente menores que los de los maestros del reino. Así, en 1407 mientras Juan de Lerga cobra 15 cahices de trigo al año, Miguel de Goñi sólo recibía 5, los mismos que obtendrá

104. AGNC, Caj. 98, n.° 36 II.
105. AGNC, Reg. 73, fol. 25 r.
106. Respecto a la extensión y división interna de cada merindad puede consultarse la obra de ZABALO, *La administración*, págs. 99-107, en donde se refleja la situación anterior a la creación de la merindad de Olite.
107. Luis I de Orléans disponía, conforme al modelo de la administración real, de un mazonero general y un carpintero general en cada provincia. El dinero, como en Navarra, era entregado por el recibidor local o por un pagador especial encargado de las fábricas importantes: C. RIBERA-PERVILLE, *Aspects du mécénat de Louis d'Orléans († 1407)*, en "Jeanne d'Arc, une époque, un rayonnement", Paris, 1982, pág. 139.
108. AGNC, Caj. 21, n.° 47 I. Carlos II lo retuvo "por si menester auremos de su officio", al menos durante cuatro meses.
109. Zalema Zaragozano todos los días "lauraua et visitaua la labor" en el castillo de Araciel, junto a Corella: AGNC, Reg. 98, fol. 5. Sobre revisiones: CAGN, III, 1.120 y X, 73.



Maestros reales en Navarra de 1328 a 1425

Andrés de Soria en 1424.[110] De igual modo acontece con los donativos, ayudas, exenciones y gracias especiales, que se cuentan en mucho menor número a excepción del ya mencionado Lope Barbicano.

Para terminar, señalaremos que en un caso, el de Zalema Zaragozano, ser maestro de merindad es un primer puesto que le permitirá ascender en 1374 a maestro carpintero de las obras del rey en todo el reino.

110. CAGN, XXVII, 336; XXVII, 878 y XXXVI, 604.

C) Maestros de obras determinadas

Encontramos algún ejemplo de maestros vinculados por nombramiento real a una única empresa. Los grandes palacios de Olite y Tafalla contaban con sendos carpinteros cuya única función es reparar goteras y cuidar de su mantenimiento a los gajes de 10 cahices de trigo al año, corriendo el rey con todos los gastos de materiales. Lope Zunzarren figura como maestro mayor de las obras del palacio de Monreal en 1416.[111]

A este mismo apartado pertenece el mazonero García de Iturrioz, responsable de la fortificación de Huarte-Araquil en los primeros años del siglo XV (ver capítulo 9). Queda de manifiesto el interés de Carlos III por sus residencias cuando le manda trasladarse a Olite para colaborar en el palacio, dejando abandonada la labor de cerrazón de la villa.[112]

D) Otros niveles de trabajo

A través de los registros de diversas obras se nos manifiesta todo un mundo de diferentes actividades que intervenían en las mismas, jerarquizado de manera evidente por los jornales que recibían. Desde el maestro del rey, casi siempre en primer lugar, hasta las mujeres y mozos, se extienden sin solución de continuidad diversos oficios y grados. Dado que la relación entre las distintas categorías se mantuvo más o menos constante a lo largo del siglo, vamos a tomar como referencia los datos del palacio de Olite en los primeros años del siglo XV, sin duda los más claros y completos.

En el primer lugar de la relación figura el maestro director de las obras, frecuentemente maestro real, que cobra como el que más, en este momento 10 sueldos diarios. A su mismo nivel están lo que podemos llamar "especialistas": maestros venidos de fuera para llevar a cabo labores concretas de sus respectivos oficios. Es, por ejemplo, la situación de los llamados "maçoneros a la sepultura" (Colín de Reims, Miguel de Reims, Anequin de Sora y Juan de la Garnia), todos ellos franceses que están elaborando el sepulcro en alabastro de Carlos III y Leonor de Castilla. De igual modo, otros maestros reales, como J. Lome, cuando intervienen directamente en la labra de una obra, cobran 10 sueldos diarios aparte de su pensión mensual de 23 libras. Otros maestros muy especializados como plomeros (Martín Francés,Thierry), carpinteros franceses (Estebanín le Riche, Gillet, Juan Lescuyer), vidrieros (Copín de Gante), yeseros (Simonet), mazoneros franceses (Perrin Jalapa) están asimismo en esta posición privilegiada. En cuanto a los pintores, el maestro principal, ya sea Enrich de Zaragoza o Juan de Laguardia, cobra 10 sueldos diarios. En cambio, entre los carpinteros moros se da una absoluta igualdad: todos perciben lo mismo, 8 s. al día en el nivel de maestros, incluído Lope Barbicano.

En el segundo escalafón de la jerarquía están los "maestros" en todos los oficios. Su jornal habitual es de 8 s. diarios y son muy numerosos. A veces, las circunstancias determinan que uno de ellos tenga que actuar en el nivel superior y ser responsable durante cierto tiempo del equipo que trabaja. Llegamos a esta conclusión al comprobar cómo algunos que durante cierto tiempo cobran 8 s. y están mezclados en la relación con los demás, pasan durante varios días a ocupar el primer lugar en la lista de trabajadores en ausencia del director de obra, percibiendo 10 s., como sucede en 1404 con Gonzalo de Bilforado.

Debemos hacer aquí dos consideraciones sobre la ambigüedad en la Edad Media del término "maestro". En primer lugar, no se utiliza necesariamente para señalar que alguien pertenece al nivel más alto dentro del oficio. Por ejemplo, en 1404, en la relación de operarios encontramos 25 mazoneros y sólo uno recibe este título: Juan Maestro; lo mismo sucede entre seis carpinteros, uno

111. CAGN, XXXIII, 254; AGNC, Reg. 345, fol. 120 r.

112. CAGN, XXXII, 608.

113. Todos los datos que vienen a continuación están entresacodos de los registros 261, 262, 268, 272, 283 y 312, que abarcan las obras realizadas en Olite entre 1400 y 1420. En cualquiera de estos registros pueden encontrarse relaciones de pagos diarios siempre con la misma estructura: maestros, ayudantes, mozos, braceros, mujeres y animales de transporte que intervenían en las obras. Más información en el capítulo 8.

INDICE

de los cuales también es Juan Maestro; y entre los pintores sólo un Maestre Enrich. En las cuentas de 1351 referentes a la capilla de San Esteban en la catedral de Pamplona se les llama indistintamente "maçoneros", "maçoneros maestros" o simplemente "maestros".[114] Es frecuente su uso para señalar una habilidad, como en el caso de J. Lome: "maestro de taillar et fazer ymagines de piedra".[115] En segundo lugar, con cierta frecuencia no se utiliza para referirse a artistas o artesanos, sino como categoría de encargado de obras. Así sucede con el canónigo Pedro Olloqui, "maestro de la obra de la eglesia de Santa Maria de Pomplona", o en las obras de Olite con "Pascual Moça, nuestro conseillero (...), Pero Miguel Barailla et Miguel d'Ardanaz, vecinos d'Olit, los quales nos auemos deputados et cometidos nuestros comisarios et maestros de nuestras dichas obras et hedificios".[116] En principio, según Branner, hemos de considerar el título de "maestro de obras" como un supervisor en todos aquellos casos en que no se especifique su condición de mazonero o carpintero. Así sucede en Navarra, donde siempre que se refieren a un técnico se cita su condición de carpintero, mazonero o pintor.[117]

Dentro de esta categoría se dan numerosas variantes en salarios. Entre los pintores, además del director de obras que cobra, como se ha dicho, 10 sueldos, algunos extranjeros cobran 9 s. 6d., mientras que los naturales de Navarra y otros extranjeros reciben los habituales 8 sueldos. Lo mismo podemos encontrar entre los mazoneros, de 10, 9 y 8 s. diarios y, en menor escala, entre los carpinteros, ya que el núcleo de carpinteros moros mantiene siempre mayor homogeneidad (8 ó 7 s. cada uno).

Por debajo de los 8 s. encontramos a artesanos que, simplemente, no debían trabajar con la calidad de los de 8, porque sin causa aparente perciben 7 sueldos. También hay extranjeros que en un primer período de prueba reciben 6 s. y al poco tiempo 8 como los demás (es el caso, entre los pintores, de Berenguer de Barcelona en 1403). Los maestros tapiadores normalmente obtienen 6 ó 7 s. diarios, índice de la menor consideración de su oficio.

A continuación estarían los "moços" e hijos de los maestros. Lo habitual es que cobren 6 s., aunque al pasar los años se ve cómo van llegando a cobrar los 8 e incluso más. Es frecuente el hecho de que trabaje el hijo del maestro en su mismo oficio, y también es habitual que sea el maestro quien cobre el dinero de ambos, puesto que el mozo o aprendiz se regía por un acuerdo particular con quien le enseñaba.

Por último, se encuentran los niveles no especializados de braceros y mujeres. Ambos realizaban las labores pesadas de desescombro, transporte de materiales, elaboración de mortero, lo que en la documentación se conoce como ayudar y servir a los maestros. Los braceros venían a percibir unos 6 s. diarios, aunque variaba mucho según los días y la tarea encomendada. Las mujeres cerraban la lista, cobrando unos 4 s. y 6 d. por jornada, probablemente porque el trabajo que podían realizar era inferior al de los hombres. Sin embargo, formaban parte como un elemento más de la construcción: las encontramos citadas desde mediados del siglo XIV hasta comienzos del XV en la mayor parte de los registros.

114. AGNC, Reg. 67, fols. 2 y 3.

115. Figura así en un registro de 1415 que recoge el apéndice documental de la monografía de R.S. JANKE, *Jehan Lome y la escultura gótica posterior en Navorra*, Pamplona, 1977, pág. 208, en adelante citado como JANKE, *J. Lome*. Existía en el reino el cargo de "maestro de los ingenios del rey", bien retribuido, encargado de elaborar todo tipo de artefactos militares para la defensa del reino o las campañas de las tropas navarras. Solía estar ocupado por carpinteros, ballesteros o cañoneros. Por poner algún ejemplo, el navarro Miguel de Oscoz ocupó el puesto entre 1359 y 1363, cobrando 10 cahices de trigo al año: CAGN, 1.050 y 1.011.

116. AGNC, Reg. 272, fol. 11. La historiografía artística francesa aclara estos términos diferenciando al artista (maître d'oeuvre) del comitente o/y responsable (maître de l'ouvrage): ERLANDE-BRANDENBURG, *L'Art Gothique*, págs. 28-30. Sobre P. Olloqui, véase capítulo 10.

117. R. BRANNER, *A note on Pierre de Montreuil and Saint-Denis*, en AB, XLV (1963), pág. 356.

CAPITULO 5

ARTISTAS DESTACADOS

INDICE

I. MAESTROS REALES

De entre los más de treinta maestros de obras del rey en sus distintas categorías, hemos elegido aquellos que ejercieron mayor peso por el número o la importancia de las obras realizadas. Son también los que cuentan con más referencias en la documentación, por lo que su vida y obras pueden quedar mejor definidas. Entre los mazoneros trataremos de Juan García de Laguardia y Martín Périz de Estella. Entre los carpinteros, Sancho de Beorieta, Zalema Zaragozano y Lope Barbicano. Por último, entre los argenteros, Juan Garvain y Domenjon de Mayer.

A) Mazoneros

Juan García de Laguardia

Laguardia, villa fronteriza y disputada por los reinos de Castilla y Navarra fue foco durante el siglo XIV de una indudable actividad artística, de la que nos ha quedado testimonio en sus obras (parroquia de Santa María) y en sus artistas, tanto pintores (Juan Laguardia, Pedro Martíniz de Laguardia) como mazoneros. Juan García de Laguardia tuvo por tanto una excelente escuela entre los maestros que por aquellas fechas trabajaban en la ciudad.

La primera noticia de participación en obras se remonta a 1376 cuando, siendo maestro de las obras de Carlos II al menos desde 1374, se encarga de las reformas que se llevan a efecto en el palacio mayor de Estella. A partir de ese momento van a ser frecuentes las referencias hasta su muerte en 1389.[1]

Gracias a un documento posterior conocemos su nombramiento como maestro del rey con los gajes de 3 sueldos diarios el día de San Juan de 1375.[2] En este puesto y con los mismos gajes se mantendrá hasta 1387, año en que Carlos III, tras la muerte de su padre, lo confirma como maestro de sus obras de mazonería. En 1389 le sustituirá en el cargo Martín Périz de Estella, lo que nos permite suponer su fallecimiento, confirmado por documentos de 1391. A su muerte dejó dos hi-

1. CAGN, LII, 885. En el CAGN figuran más de veinte referencias a este artista. También lo menciona ALTADILL en su artículo *Artistas exhumados*, en BCMN, XVI, pág. 145. 1374: AGNC, Reg. 152, fol. 13 v., cobraba ya 3 sueldos al día.
2. CAGN, XI, 690.

jos, Elvira y Juan, y una deuda de 100 libras que fue perdonada por el rey.[3] Conservamos testimonios de su cargo, entre otros diversos recibos de 1378, 1380, 1383, 1384, 1385 y 1387. Sin embargo, carecemos casi de noticias acerca de las obras en que intervino. Coincidió con un período poco activo en que descendió el número de reparaciones de castillos al estabilizarse la situación peninsular e internacional. Además de la referida obra de Estella, sabemos que en 1383 visitó el castillo de Toloño, en la frontera occidental del reino, y mandó continuar unas obras de escasa importancia que había iniciado el alcaide. El mismo año tasa las reparaciones efectuadas en el castillo de Ferrera, a pocos kilómetros del anterior. En 1384 está ocupado por los trabajos a realizar en el palacio de abajo de Estella, sito en la rúa de Santa María, y en los palacios de Echarri, que estaban a punto de caer. En 1386 visita el castillo de Toro, situado como los otros dos mencionados en las cercanías de Laguardia. Al año siguiente se acerca a Pamplona a rendir cuentas a los oidores de la Cámara de Comptos de las mejoras elaboradas en el castillo de Monjardín. Y en el mismo 1387 se traslada de nuevo a Pamplona, con los gastos pagados por el rey, "a causa de una capilla que el rey proyecta hacer en Santa María de Pamplona".[4]

La última obra en que intervino, y por cierto la de mayor envergadura, fue la remodelación del palacio de Tudela a partir de 1388, que se puede considerar como el comienzo de la imparable actividad constructora del rey Noble. Empieza a intervenir en la chimenea de la gran sala cobrando 6 sueldos 6 dineros al día y ayudado por Juan García de Medina, quien cobraba el mismo salario y más tarde dirigirá las obras. Es probable que el maestro real muriera ese año, aunque no existe referencia alguna sobre dicha circunstancia en el compto que recoge las obras sin interrupción hasta 1391.[5]

Martín Périz de Estella

Cuando en 1389 Carlos III nombra a Martín Périz de Estella maestro de sus obras de mazonería en todo el reino en sustitución de Juan García de Laguardia (ap. doc. n.° 12), Martín Périz debía ser todavía relativamente joven, pues lo vamos a ver en activo al menos hasta 1434, totalizando nada menos que cuarenta y cinco años al frente de las edificaciones reales.[6] Nada sabemos de su formación. En ocasiones la documentación lo llama M. Périz de Eulate y un proceso del siglo XVI lo considera descendiente del señor de Eulate, cuya arma mandó pintar Martín en uno de los dos retablos (el de Santa Elena) que encargó para San Miguel de Estella. La riqueza que demuestra según el Libro de Fuegos de 1427 o al promover obras de arte (retablos y capilla funeraria), evidencia una posición social distinta del resto de los maestros reales, posición que su hijo confirma cuando ocupa el puesto de procurador real.[7]

Su carrera como mazonero real fue verdaderamente brillante. Nombrado el 15 de junio de 1389, el mismo año recibía ya un dono real de 10 cahices de trigo.[8] Todos los años el 15 de junio se daba puntualmente la orden de pago de 54 libras y 15 sueldos correspondientes a sus gajes, que solían satisfacerse en dos plazos.[9] En 1399 recibe un donativo de 150 florines, cantidad realmente importante (era superior a su salario de tres años) y el mismo día el rey le perdona todo lo que le correspondía pagar para las ayudas.[10] Al año siguiente se da la orden de que su salario anual sea

3. CAGN, XVII, 521 y XVIII, 373. Castro, en el documento 691 del vol. XVII, supone que una certificación de pago de obras de Juan García referente al catillo de Toro puede ser fechada en el año de 1389, con posterioridad al nombramiento de Martín Périz de Estella. Dado que la fecho no es segura, creemos que cabría adelontarla ol menos un año, ya que lo visita al costillo se efectuó en 1386, como atestigua el documento 372 del vol. XVI.
4. CAGN, XIV, 631, 727 y 734. Las obras de Toloño duraron un par de meses y fueron presupuestadas en 30 libras y 15 sueldos. Sobre las restontes: CAGN, XIV 636; XV, 417; XVI, 372, 691, 710 y 1.567; y AGNC, Reg. 181, fol. 137 r.
5. AGNC, Reg. 205, fol. 9, hace referencia a Juan García de Laguardia; en el folio 15, un mes mós tarde y en adelante ya sólo figura Juan García de Medina.
6. MARTINDALE, *Gothic Art*, pág. 224 do cuenta del nombramiento de Peter Parler como encargado de la catedral de Praga cuando apenas contaba 23 años, lo que atestigua la existencia de otros maestros rea les nombrados en plena juventud.
7. El proceso en: J. GOÑI GAZTAMBIDE, *La capilla de los Eulates en San Miguel de Estella*, en "Homenoje a J.J. Locarra", PV, XLVII (1986), págs. 285-304. Los retoblos en: JANKE, *J. Lome*, pág. 106, y CMN II*. Su contribución fiscal en: J. ARRAIZA, *Los fuegos de la merindad de Estella en 1427*, en PV, XXIX (1968), pág. 140: paga 13£. 5 d. Es, con gran diferencia, uno de los mayores contribuyentes, frente o mazoneros que apenos aportan 40 s.
8. CAGN, XVII, 810.
9. Conservamos los de 1391, 1392, 1400 y 1423; CAGN, XX, 692.
10. CAGN, XXIII, 468 y 469.

satisfecho en cereal.[11] En 1405 y llamado por el monarca acude a París junto con Juan de Lerga y Lope Barbicano. Desde su regreso a Navarra lo encontramos de nuevo trabajando en Olite, si bien afincado en Estella puesto que es el recibidor de esta merindad quien le abona sus gajes hasta 1424. La última noticia en vida de Carlos III data de 1424, cuando seguía cobrando como mazonero real.[12]

Respecto a sus obras, a diferencia de los restantes maestros reales, Martín Périz de Estella sólo aparece vinculado a las grandes empresas del rey. Conocemos escasas intervenciones suyas en otras obras: un informe sobre las reparaciones del castillo de Cáseda en 1404, una entrevista con el mazonero encargado del castillo de Leiza en 1411 y un certificado acerca de lo realizado en Aguilar en 1416.[13] El resto de su actividad durante treinta y cinco años va a verse absorbida por los palacios de Tudela y Olite. Nada más ocupar su puesto tiene que hacerse cargo de las obras de remodelación del palacio y castillo de Tudela, iniciadas por Juan García de Laguardia.[14] Podemos considerarlas, pese a que por desgracia nada se conserva, como la piedra de toque en que Martín Périz se forma definitivamente y da muestras de su capacidad. A partir de 1389 se inician también las nuevas obras de Olite, que concentrarán durante un cuarto de siglo los afanes constructivos del monarca. Detrás de ellas está Martín Périz, manejando altas sumas de dinero y efectuando tareas concretas (en 1402 arcos en el jardín, en 1406 galería en la torre del vigía, etc.) entre las que destaca una que todavía hoy se puede contemplar, aunque bastante restaurada: la labra de piedra de las ventanas de la "torr de las tres grandes finiestras", talladas en 1413 y 1414, por las que cobró 614 libras. Sumando los distintos pagos que recibe a causa de las obras de Olite nos encontramos con cantidades como las 1.700 libras que se le adeudaban por trabajos realizados en 1410, las 5.779 libras de 1411, u otras similares que hacen aparecer su figura más como contratista de obras que como simple mazonero. Queda por tanto reflejada su doble participación tanto a nivel directivo como de mazonero que trabaja más o menos diariamente en la construcción. Las obras así organizadas avanzaron conforme a los deseos del rey, quien, en recompensa, hace un donativo en 1411 de 400 libras a Martín Périz, 60 a Juan de Lerga y 100 a Lope Barbicano por los buenos servicios realizados por ellos durante su ausencia del reino. Martín Périz sigue apareciendo en la documentación de Olite hasta 1420, sin embargo no figura con un papel similar en las obras del palacio de Tafalla.[15]

Figura 37

A partir de la muerte del rey Noble va a colaborar cada vez menos en las obras reales. En 1427 informa acerca de las efectuadas en el todavía hoy existente palacio de Arazuri. En 1430 lo encontramos en Estella, donde lleva a cabo ciertas reparaciones en el castillo mayor. Entretanto sigue recibiendo su pensión anual e incluso, en 1431, nueva remisión de lo que le corresponda pagar por los cuarteles de ese año. En 1434, ya al final de su vida tras 45 años de servicio a los monarcas navarros, actúa como intermediario en el pago de unos mazoneros que obraban en Briones.[16] Por entonces debía rondar los setenta años de edad y no nos extraña que no se le vuelva a mencionar, cerrando así una vida brillante dentro del panorama artístico de la Navarra bajomedieval.

Figura 22

B) Carpinteros

Sancho de Beorieta

Beorieta es el nombre de un pequeño pueblo, posteriormente desolado, que existía durante el siglo XIV en el valle de Arriasgoiti, merindad de Sangüesa, a unos treinta kilómetros de Pamplona.[17]

Las primeras noticias que tenemos de Sancho lo nombran como maestro carpintero de las obras de la reina Juana, muerta en 1349. En 1351 trabaja en Pamplona, ya que su nombre se cita

11. CAGN, XXIII, 911: 31 cahices, 2 robos y 2 cuarteles de trigo, más 16 cahices y dos robos de cebada.
12. CAGN, XXVI, 652.
13. CAGN, XXV, 595; XXVIII, 636; y XXXII, 35.
14. AGNC, Reg. 205, fol. 502. Véase capítulo 8.
15. Para todos estos datos, véase el capítulo próximo, dedicado a los palacios reales.
16. CAGN, XXVII, 718; XL, 218, 602; y XLI, 698.
17. F. IDOATE, *Desolados navarros en la primera mitad del siglo XV*, en PV, XXXVI (1975).

varias veces en el registro correspondiente a las obras de la capilla de San Esteban, acompañando a Fraire Ochoa, director de la obra, a comprar la madera necesaria (parte de la cual fue suministrada por el propio Sancho) y encargándose personalmente de la sustitución de la cubierta de la capilla. Sin embargo, no recibe título oficial alguno, siendo conocido simplemente como carpintero, ni cobra jornal como los otros siete carpinteros que trabajan en la obra. Por los mismos años interviene en los castillos de Tudela y Artajo donde sí se explicita su condición de maestro del rey.[18]

Seguía en Pamplona en 1354 y 1355, cuando realiza mejoras en las casas de San Diego y San Gregorio a fin de prepararlas para la llegada del rey y su hermano el infante Luis. En 1354 revisa el palomar de los palacios de Olaz y en 1355 participa en las mejoras de los castillos de Sangüesa, Tiebas y Gorriti.[19]

Al año siguiente ve aumentados sus emolumentos al tomar el infante Luis la decisión de que Sancho cobre, además de los 18 dineros diarios que venía ganando, 12 más en razón de que tenía más trabajo, ya que el otro carpintero nombrado por la difunta reina Juana (Lope de Oscáriz) estaba ausente del reino.[20] La suma total hacía 30 dineros, en tanto que el salario habitual en esta década se situaba entre 20 y 40 dineros diarios para los maestros mazoneros y carpinteros.

Continúa interviniendo en diveros castillos; entre otros, hace relación de las obras del de San Adrián, cuando en 1357 comenzaban a agudizarse las tensiones con Castilla.[21] E igualmente en palacios y castillos residenciales: en 1360 en casas y palacio de Pamplona, en 1361 la reparación de las cubiertas de las estancias y capilla del castillo de Tiebas. El mismo año controla las obras que se realizaban en los castillos de Pintano y Castillonuevo, en la frontera oriental del reino, con mano de obra de los valles cercanos. En la documentación referente a estas últimas se conserva en buen estado el sello de Sancho de Beorieta como maestro real que figura en la parte superior una luna creciente y bajo ella dos cilindros a manera de troncos, todo rodeado por la inscripción "S. SANCIO DE (BE) ORIETA".[22]

Figura 23

En 1362 cobra sus gajes en Puente la Reina y en 1364 en Obanos, sin que sepamos la razón concreta de su estancia en dichas villas.[23] En 1363 efectuó los preparativos para la jura del infante Carlos como heredero del reino en el convento de Santiago, en la casa de los Predicadores, en la catedral (en el refectorio de los canónigos) y en el palacio del monarca en Pamplona.[24]

En 1366 y 1367 ejecuta reparaciones en la iglesia del castillo de Pamplona y en cubiertas y estancias del palacio del obispo, donde iba a alojarse la reina. De los años 1368 y 1369 conocemos el cobro de diversas cantidades que se le debían por sus gajes. En 1371 cumple con la obligación del carpintero real de revisar y arreglar las tiendas del rey, sacándolas del palacio de la capital iruñesa.[25]

Concluyen las noticias referentes a él con un documento de 1374 en que se relacionan una vez más obras hechas en Pamplona.[26] No sabemos cuándo murió pero sí que su labor al servicio de la corona se extendió durante un cuarto de siglo y a lo largo de dos reinados, el de Juana y el de su hijo Carlos II.

18. AGNC; Reg. 67, fols. 41-44; Reg. 66, fol. 50 r.; y Reg. 71, fol. 231 r.
19. CAGN, II, 657; AGNC, Reg. 76-I, fol. 56 r. y Reg. 77, fols. 34 r. y 83 r.
20. AGNC, Caj. 12, n.º 125. La concesión se hace tras la súplica de Sancho, quien tenía que "soffrir por maor carga e trauayllo" por la ausencia de su compañero. De todos modos, no recibe la totalidad del salario de Lope, sino sólo dos terceras partes.
21. CAGN, II, 1034.
22. AGNC, Reg. 98, fols. 45-65. No es el único sello conservado pero sí de los más legibles; AGNC, Reg. 98, fol. 65. Sobre obras de 1360: Reg. 46, fol. 45.
23. CAGN, L, 474; y V, 739. Intervino en 1364 y 1365 en el palacio de Puente la Reina: AGNC, Reg. 112, fol. 170 r. y Reg. 115, fol. 231 r.
24. CAGN, IV, 1.568; V, 24 y 695.
25. AGNC, Reg. 119, fol. 208. CAGN, VI, 513. En 1368 y 1369 cobra 50 libras; CAGN, VII, 31 y 992; y L, 693. También lo había hecho en 1368: AGNC, Reg. 125, fol. 40 r.
26. CAGN, VII, 799. AGNC, Reg. 152, fol. 299 r.

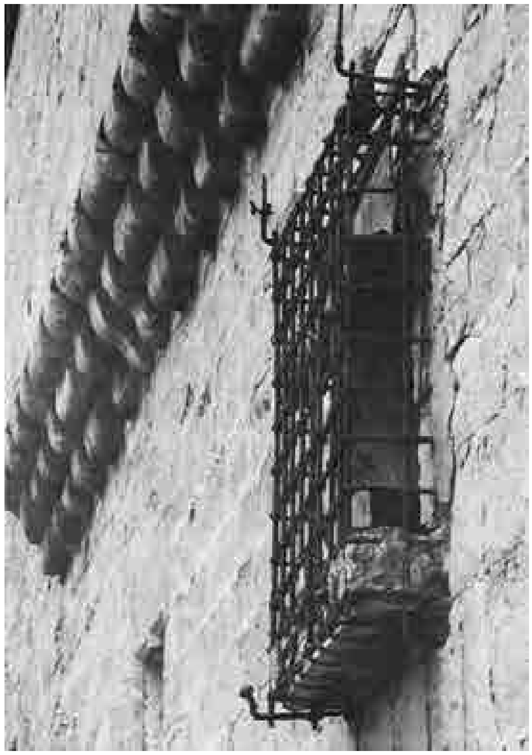


Figura 22. Palacio de Arazuri. Detalle.

Zalema Zaragozano

Son muy numerosos, como iremos viendo a lo largo del estudio, los maestros mazoneros, carpinteros y pintores venidos de Aragón y en concreto de Zaragoza. Y es frecuente que se trate de moros que encuentran fácil acomodo en las aljamas de la Ribera, fundamentalmente en Tudela. A este grupo pertenece Zalema Madexa Zaragozano, que ocupó durante más de treinta años el puesto de maestro de las obras del rey, primero en la merindad de la Ribera y más tarde, desde 1374, en todo el reino.[37]

Durante los primeros años comparte la labor con otro moro, Zalema Alpulient, hasta que el 31 de diciembre de 1365 Carlos II ordena que se le paguen como gajes diarios 2 sueldos y 6 dineros, la misma cantidad que hemos visto cobraba Sancho de Beorieta desde 1356, con la particularidad de que Zalema va a recibir además 6 dineros diarios en concepto de dietas cuando tenga que trabajar fuera de Tudela, y 60 sueldos aparte de beneficio anual en tanto desempeñe su oficio.[28]

En 1360 se fechan las primeras referencias, cuando Zalema Zaragozano y otros cuatro carpinteros se encuentran en el castillo de Araciel durante la primavera y el verano. Los carpinteros cobraban 2 sueldos al día, excepto Zalema que como maestro del rey "labraua et visitaua la labor" recibiendo 3 sueldos diarios. Luego va al vecino castillo de Corella donde trabaja junto a mazoneros y tapiadores el otoño y el invierno de ese año. Las obras se abandonan del 17 de diciembre al

27. Al menos así aparece en el registro correspondiente: AGNC,Reg. 152, fol. 13 v. Cobra como estipendiario 3 sueldos al día, como los otros maestros del reino. En el folio 184 v. se le menciona como tal. Sobre la importancia de los maestros moros en la capital aragonesa, tanto mazoneros como carpinteros de excelente calidad: M.I. FALCON, M.L. LEDESMA, C. ORCASTEGUI y E. SARRIA, *La construction à Saragasse à la fin du Moyen Age: conditions de travail, matériaux, prix et salaires*, en "Cahiers de la Méditérranée", n.º 31 (1985), págs. 77-78 y 87.
28. CAGN, V, 1395.

28 de mayo del año siguiente, para continuar sin interrupción hasta el 15 de junio. La situación era acuciante "por miedo de la guerra que era en los reinos de Aragon et Castieilla", por lo que el mismo mes de junio se encarga de las reparaciones en el muro de la cerca de Castejón, con ayuda del tapiador Audeilla "el culaebro", y en los graneros de Cortes. En julio estará en los palacios del rey en la villa de Cortes, en septiembre en el castillo de Sanchoabarca y casi a la vez en el de Fontellas. Ese mismo año tasa los trabajos realizados en el de Monteagudo. Acomete posteriormente las de los castillos de Valtierra, Lestaca, Peñaflor y Cintruénigo.[29]

La tregua acordada con Castilla en 1370 hace que varíe la naturaleza del trabajo del maestro. A partir de ahora va a dedicarse más a obras civiles que defensivas. Aprueba en 1375 las del molino de Cintruénigo y en enero del siguiente año las del horno del rey en la misma villa. A continuación encontramos las de los molinos de Tudela, cámara del pan y corral de Valtierra y granero de Ablitas, entre las que se intercalan nuevas reparaciones en los castillos de Arguedas, Tudela, Cintruénigo, Araciel, Sanchoabarca y Cascante.[30]

Es interesante señalar que en 1372 Carlos II le encargó marchar a Zaragoza para enterarse de todo lo referente a la industria pañera que el monarca quería instalar en el reino. Zalema fue a la capital aragonesa y allí vio los "molinos, tiradores, calderas y otros artificios" con los que trabajaban y se trajo a un pelaire (Miguel de Mazas), un "pilatero" (Valero de Zaragoza) y un tinturero (Maestre Bernat). Luego los cuatro juntos recorrieron Tudela, Puente la Reina y Estella buscando un núcleo de población con río donde poder instalarse adecuadamente.[31]

Zalema, como otros maestros de obras reales, se había convertido en algo más que simple carpintero. Entretanto, seguía cobrando sus gajes de 3 sueldos que, a comienzos de los años 80, fueron compensados con un dono suplementario de 10 libras anuales. La vida había subido mucho en los últimos tiempos y Carlos II añadió estas 10 libras en concepto de ayuda para vestuario que Zalema cobrará hasta 1393.[32]

De esos últimos años conservamos noticia de su intervención en las obras del castillo de Cascante y del molino de la misma ciudad. Desde 1387 participa en las mejoras que por mandato del nuevo monarca Carlos III se iniciaban en el castillo de Tudela y el mismo año es confirmado en su puesto por el rey Noble (ap. doc. n.° 10).[33]

Esta sería la última referencia a su persona trabajando, puesto que ya hemos señalado que aún vivía y cobraba su pensión en 1393. Hasta 1399 no nombraría el rey sustituto, Lope Barbicano, que pasamos a estudiar.

Lope Barbicano

Lope Barbicano, hijo de Alí de Zaragoza y Haxa de Burgos, vino a cubrir la vacante que había dejado a su muerte Zalema Zaragozano.[34] Moro también y también vecino de Tudela, confirma la gran calidad de los carpinteros mudéjares de la Ribera. Su nombramiento como maestro real data del 28 del mes de abril de 1399, cuando el monarca lo pone al frente de las obras de carpintería del castillo de Tudela y de la merindad de la Ribera, a los gajes de 18 dineros al día y 100 sueldos anuales de vestuario, poco más de la mitad de lo que cobraba Zalema (ap. doc. n.° 14); pero, como iremos viendo, recibía otra serie de compensaciones. Así en 1402 el rey le enfranquece para toda la vida de las pechas de los moros del reino y le da de dono vitalicio las 6 libras que rentaban unas casas de Tudela. Para entonces ya estaba trabajando en el palacio de Olite con plena satisfacción del monarca, puesto que otorga dicha donación "goardando los buenos et agradables servicios que el dicho Lope el Barbicano li ha fecho de su oficio en los tiempos pasados, face de ca-

29. AGNC, Reg. 98, passim. CAGN, III, 1.120; IV, 865; y V, 428, 593, 1.185 y 1.186.
30. CAGN, IX, 72, 149 y 992; X, 25 y 362; y XII, 595, 596 y 763. Más noticias en AGNC, Reg. 145, fols. 53 v. y 256; y diversas referencias al castillo de Tudela en los registros de esos años.
31. CAGN, IX, 28 y 29.
32. Ya los cobra en 1384: CAGN; XV, 433; XX, 105: el último recibo es de febrero de 1393.
33. CAGN, XV, 1.269; XVI, 1.734; XVII, 216; y XVIII, 345.
34. CAGN, XXX, 854.

INDICE



Figura 23. Sello céreo del carpintero real Sancho de Beorieta.

da dia et espera que li fara d'aqui adalant".[35] El mismo año y por encargo del rey Noble marcha a Segovia con el fin de ver las obras que allí hacía el rey de Castilla, acompañado por Maestre Enrich.[36] Al mismo tiempo sigue al frente de un equipo de casi una decena de carpinteros moros de Tudela que iban al palacio de Olite para realizar obras concretas, por ejemplo cubiertas de lazo como la que describe el registro 272 de comptos reales. El rey les pagaba los jornales y un jornal extra a cada uno para que hicieran el viaje de vuelta a Tudela.[37] Mientras trabajaba a salario cobra 8 sueldos como el resto de los maestros; sólo cuando trabaja en su casa en Tudela no recibe más que 6 sueldos diarios. En 1405 va, como ya hemos dicho, con Martín Périz de Estella y Juan de Lerga a París por orden del rey. Hasta 1420 lo vamos a encontrar dedicado a las obras del palacio de Olite, a cargo de la carpintería en distintas torres, con breves intervalos que dedica a reparaciones en Tudela o en su merindad (por ejemplo en 1405 en los castillos de Tudején y Araciel, ambos en la frontera meridional del reino).[38]

Como hemos visto ocurrir en los anteriores, el rey cada vez se muestra más satisfecho de su trabajo. En 1411 le concede 100 libras de gracia especial por la buena marcha de las obras de Olite durante su segundo viaje a Francia. Y el 1 de enero de 1412 decide aumentarle los gajes al doble: 36 dineros al día, aumento que tiene que cobrar Lope directamente de la aljama de Tudela (ap. doc. n.º 21). En 1413 le va a perdonar Carlos III otro impuesto, en este caso el tributo perpetuo que debía pagar por una cámara y palacio que heredó de sus padres. El mismo año lo encontramos trabajando en Olite con su hijo, ya mayor, pues cobraba 8 sueldos al día como un maestro más, y al año siguiente ese hijo u otro se casa, recibiendo del rey 34 libras para comprar 20 codos de paño de Bristol para la boda. A los donos en dinero hay que añadir 15 cahices de trigo anuales que recibe desde 1416 de las rentas de Corella y 26 libras del provecho de la "tayneria" de Tudela, más tres cahices de trigo anuales por su pensión de visitar las obras de castillos y avisar de cuantas reparaciones hubiera que hacer en ellos. Los últimos años de trabajo al servicio de Carlos III los dedicó a las obras del palacio de Tafalla, para las cuales marchó a Pamplona y a Tudela en busca de carpinteros, participando personalmente en la labor diaria. La última noticia en vida del rey Noble

35. AGNC, Reg. 268, fol. 12 v.
36. AGNC, Reg. 268, fol. 10.
37. AGNC, Reg. 272, fol. 118 ss. y 331 v.
38. CAGN, XXVI, 699.

INDICE

da cuenta de un informe que en calidad de maestro de merindad realizó acerca de la presa y molino de Corella.[39]

Continuaremos encontrando su nombre como maestro real, realizando y controlando obras en Tudela, o cobrando su pensión anual hasta 1454,[41] es decir, tras 51 años de actividad, a no ser que, en algún momento, fuera sustituído por un hijo homónimo. Su trayectoria artística se documenta sin interrupción durante todo ese tiempo y, lo que es más importante, marcando una contínua progresión, de tal modo que se hizo imprescindible en las grandes obras reales de la primera mitad del siglo XV.

C) Pintores

Maestre Enrich de Zaragoza

De este pintor hace Altadill una pormenorizada referencia en el artículo correspondiente a "Artistas Exhumados", si bien diferencia dos personas: un tal Maestre Enrich Destencobp de Zaragoza y un Maestre Enrich francés. La confusión, originada por la variable onomástica bajomedieval, no puede sostenerse. En realidad se trata de una misma persona.[41] Es el único pintor que, de los aproximadamente cincuenta documentados en el período 1328-1425, figura como maestro del rey, concretamente en 1410 como "pintor de las obras del rey en Olite". El cargo de pintor del rey, documentado en Castilla desde mediados del siglo XIII, carecía de entidad similar en la Navarra bajomedieval.[42]

Originario de Zaragoza donde todavía se encontraba en 1395, aparece por primera vez en la corte navarra en 1396. Según F. de Mendoza, ese año trabajó durante sesenta y seis días en la decoración del palacio de Tudela, ciudad vinculada fuertemente a la capital aragonesa. En 1397 realizaba la tarea habitual en los pintores del momento de decorar "dos pendones para su trompeta y otras pinturas con motivo del viaje de Carlos III a Francia". Poco antes, en 1400, había tomado como aprendiz a Martín Pérez de Calatayud, quizá el Martinet que citan los registros de Olite.[43] En 1402 había marchado, como ya sabemos, a Segovia en compañía de Lope Barbicano. Desde este momento vamos a encontrarlo vinculado a las obras reales de Olite, con un dono anual de 12 cahices de trigo por sus buenos servicios. En 1403 está trabajando en el palacio y le pagan incluso los festivos. En 1406 decora las casas del rey en Olite y los palacios reales. En 1407 colabora en las obras realizadas en el monasterio de San Francisco en la misma villa en honor del difunto Enrique III de Castilla y ornamenta "el pasaje entre la gran galería pintada y la cámara de la torre".[44]

Durante su trabajo en Olite, Maestre Enrich encabeza un grupo de pintores de muy diversas procedencias. Enrich es el director del taller, ya que cobra 10 sueldos al día, mientras los demás se escalonan (9 s. y 6 d., 8 s., 6 s. y, por último, 4 s. que reciben los ayudantes). Además, Maestre Enrich cobraba también los domingos y días festivos aunque no trabajara, privilegio de algunos maestros reales. Su labor consistía en adornar con pinturas murales las estancias que terminaban los mazoneros y carpinteros: el "retreyt" del rey, las galerías y pasajes, etc.[45]

Pero poco le duró la prosperidad. En 1410 ya había muerto, por lo que la reina Leonor, en muestra de la consideración sentida por los monarcas hacia sus artistas, hace dono a su viuda, María "Goayllarda", de 4 libras y 4 sueldos. En 1411, a su vuelta de Francia, el propio rey vuelve a hacer entrega de dinero a su viuda, esta vez 28 libras. Al frente de las decoraciones de Olite va a sustituir-

39. CAGN. XXIX, 2; XXX, 854; XXXI, 447; XXXII, 256 y 269; y XXXVIII, 998. AGNC, Reg. 331, fol. 2. Su nombre aparece con frecuencia en el registro 371, todo dedicado a las obras de Tafalla. Seguía cobrando 8 sueldos al día por su trabajo manual.
40. CAGN, XLVI, 948.
41. J. ALTADILL, *Artistas exhumados*, en BCMN, XIV, págs. 285-286.
42. CAGN, XXVIII, 289 y 923. Sobre Castilla: M.C. SIMANCAS, *Artistas castellanos del siglo XIII*, en BSEE, 1905, págs. 8-13; y F. SANCHEZ CANTON, *Los pintores de los reyes de Castilla*, en BSEE, 1914, pág. 63.
43. CAGN, XXII, 385; y XXVI, 1.323. M. SERRANO Y SANZ, *Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV*, en RABM, 1915, pág. 414. AGNC, Reg. 283, fol. 4 ss. MENDOZA, *Pintores*, págs. 188-189.
44. CAGN, XXVI, 972 y 1.476; XVII, 63, 92 y 100; AGNC, Reg. 272, fol. 154 r.
45. AGNC, Reg. 272, fol. 44 ss. Se señala expresamente: "todos los dias feriales et fiestas, et a de jornal X sueldos por dia, de la data de dicho mandamiento adelant continuando en las obras del dicho seynnor rey" (fol. 154).

le Juan de Laguardia, quien, pese a cobrar también 10 sueldos diarios, no recibirá el título de maestro real.[46]

D) Argenteros

De entre los casi cincuenta argenteros que trabajan para los monarcas navarros en tiempos de Carlos II y Carlos III, sólo tres reciben oficialmente el título de argentero del rey o de la reina, con la pensión correspondiente. Se trata de Juan Garvain y su hijo, activos entre 1376 y 1408, y de Domenjon de Mayer, documentado de 1404 a 1422. No debemos confundir las funciones de los navarros con las del "argentier" real francés, encargado del segundo oficio financiero del hostal real, cuyo cometido era atender todas las necesidades del rey y su familia, salvo en materia de alojamiento, mobiliario y alimentación. Englobaba según M. Rey, el cuidado de la ropa blanca, los vestidos, sombreros, guantes, zapatos, objetos de aseo, decoración de habitaciones, joyas, tejidos, tapicerías, objetos de piedad, cuchillos, etc., en fin: la guardarropía y los objetos de valor. No obstante, el cargo no fue imitado por las restantes cortes principescas francesas (Borgoña, Berry, Orleans), por lo que no extraña su ausencia en el reino navarro. En cambio, sí podemos compararlo con los "orfèvres du roi" de Francia.[47]

Los Garvain, una dinastía de orfebres

Desde el reinado de Carlos II empieza a aparecer repetidamente en los documentos y registros de Comptos el nombre de Johan o Johanin el argentero. Dado que en el siglo XIV se utilizaban indistintamente nombre y diminutivo para referirse a la misma persona, podemos pensar que se trata de un único orfebre, vecino de Pamplona en 1381.[48] Pese a que el nombre de Johan era frecuente entre los orfebres, sobre todo entre los extranjeros (Johan Boneau, Johan Flori, Johan de Egüés), Fernando de Mendoza concluye en su estudio que el primer Juan Argentero que menciona la documentación debe identificarse con Juan Garvain, "Garuain", "Garuaim", "Grauan" o "Gueruain", conforme a la vacilante ortografía del siglo XIV. Hemos de tomar esta afirmación con reservas, dado que Juan el argentero había casado con la hija de una damisela de las infantas, con la que tuvo al menos una hija llamada "Johanneta", la cual recibió en 1387 para su mantenimiento 20 robos de trigo. En el documento correspondiente se señala que era huérfana, lo que hace dudar de la identificación entre Juan el argentero y Juan Garvain.[49]

En los años 70 del siglo XIV el tal Juan y Miguel Périz de Zuasti van a suministrar a Carlos II todos los trabajos de orfebrería que necesite, de anillos a coronas, de tazas a relicarios (San Andrés de Estella, Santa María de Pamplona) y frontales de altar (Santa María de Pamplona) de los que hablaremos en el capítulo 14. De 1374 data la primera referencia, cuando dora el relicario estellés. Juan trabaja entonces en Pamplona, aunque a veces tuviera que desplazarse a Tudela y otros lugares del reino por orden del rey.[50]

La llegada de otro Juan o Juanín en los años 80, Juan Boneau, hará que a partir de ese momento se les mencione con su apellido. Su actividad era incesante; por ejemplo, en 1381 realizó para el monarca varios trabajos delicados: guarnecer una taza de "mazdre"; labrar varios cinturones con águilas, torres, lunas crecientes, perros, cabezas de bestias; adornar un salero con un águila sobre una roca esmaltada y una taza de ágata con otra águila; guarnecer con perlas un "chapelet" y engastar diversas piedras en una flor de lis.[51] De este modo Juan se muestra capacitado para hacer todo tipo de obras de orfebrería, incluidos los más finos trabajos que solicitaban las cortes bajomedievales.

46. CAGN, XXVIII, 289 y 923. Sobre J. Laguardia: AGNC, Reg. 331, fol. 2, se refiere a obras de 1413. En las de 1410 que refleja el registro 312, todos los pintores, incluido J. de Laguardia, cobran 8 sueldos diarios.
47. M. REY, *Les finances royales sous Charles VI. Les causes du déficit 1388-1413*, París, 1965, págs. 137-138.
48. CAGN, XIII, 1.000.
49. MENDOZA, *Los plateros*, págs. 69 y 93. Sólo podrían ser la misma persona si Johanneta fuera huérfana de madre y al haber sido la difunta damisela de las infantas se le hubiera concedido el donativo.
50. CAGN, X, 228, 334, 483, 697 y 861; y IX, 604, 605 y 698.
51. CAGN, XIII, 1.000, y 1.145. El "mazdre" era una madera preciosa.

En 1382 se encargó del troquelado de las monedas que batió el maestro de la moneda Pelegrin de Serre, y muchas otras obras de corte entre las que destacamos "dos vasos de gran tamaño sostenidos en tres ciervos y sirviendo de apoyo a las cubiertas dos águilas", una cruz para la imagen de Santa María de Pamplona, una nave de plata, una jarrita con divisa de bastones y otras que reflejamos en el apéndice documental (n.° 9). La misma tónica continúa en 1383, 1384 y 1385.[52] Este año acompañó al sargento de armas Pedro de Musidan a Bayona para aconsejar al rey acerca de ciertas joyas y coronas que el monarca quería comprar a su hija Juana para su boda con el duque de Bretaña. La corona y las joyas sumaron más de 1.200 francos de oro. Completó el ajuar de la infanta Juana con joyas y otras dos coronas de pedrería en 1386. En estos años empezó también a realizar encargos del infante, futuro Carlos III.[53]

La subida al trono del rey Noble no va a significar un cambio importante: Juan seguirá siendo el maestro preferido de la corte, ya que en 1387 ejecuta trabajos por valor de 501 libras. En 1391 es el encargado de preparar los adornos de la fiesta de creación de la orden de caballería del Lebrel Blanco en compañía del argentero Juanín Flori: tazas, copas, collares, broches, anillos, cinturones, salen de sus manos estos años.[54]

En 1393 tenemos noticias de que cobraba una pensión del rey: su nombramiento como argentero real data del 31 de diciembre de 1392 (ap. doc. n.° 13). La pensión ascendía a 200 florines anuales pagados trimestralmente, cantidad importante teniendo en cuenta que además percibía sumas por cada uno de los trabajos realizados.[55] Juan Garvain el Joven, su hijo, empieza a figurar en la documentación en 1397: "A Johan Guervain argentero e a su fijo XXXIX libras X sueldos".[56] El hijo sucederá al padre de modo que la existencia de un Juan Garvain argentero al servicio de los reyes navarros se extiende entre 1381 (quizá 1374) y 1412, es decir, treinta y un años.

Durante los años finales del siglo XIV y primeros del siglo XV van a continuar trabajando para surtir a la corte de los objetos de orfebrería necesarios. No nos vamos a detener en señalar una a una todas sus obras, muchas de las cuales las realiza en colaboración con importantes argenteros que llegan al reino traídos de Francia por el rey Noble, como Colin de Lis.[57]

En junio de 1395 recibe 100 francos de oro por ciertas obras que se le habían pagado escasamente y porque desde el mes de mayo del año anterior no había cobrado pensión alguna. En 1397 y junto a Juan Boneau acompaña al rey a Francia donde tiene oportunidad de conocer a orfebres de la capital francesa como Perrin Frezet, que luego vendrán a Navarra al servicio del rey.[58]

Juan Garvain el joven acompañó al monarca en su tercer viaje a Francia a partir de 1408. En agosto de 1412 estaba en Pamplona haciendo una vajilla en colaboración con el argentero Conchet.[59] Desde ese momento perdemos toda referencia documental por muerte o por traslado a otro reino.

Domenjon de Mayer

La personalidad artística de Domenjon no tiene la talla de los Garvain o de otros argenteros extranjeros que trabajaron para los reyes, pero debemos incluirlo por aparecer expresamente citado como argentero de la reina.

Empieza a figurar en los documentos en los años finales del siglo XIV y permanecerá hasta 1422. Era originario de Bayona, donde recibe el primer encargo. Su mujer, María de Bayona, llegó a ser nodriza del infante Carlos, hijo de Carlos III, por lo que el rey le concedió 100 florines y en-

52. MENDOZA, *Los plateras*, pág. 91. CAGN, XIV, 297, 317 y 340; y XV, 97, 637, 815, 826 y 998.
53. CAGN, XV, 1.068; XVI, 183, 217, 281, 312, 314, 318, 638.
54. CAGN, XVI, 1.008; XVIII, 365, 429, 483, 520; XIX, 113, 843, 856, 967; y XX, 466.
55. Conservamos recibos de 1392 y 1393: CAGN, XX, 96 y 259.
56. MENDOZA, *Los plateros*, pág. 93.
57. CAGN, XX, 466.
58. CAGN, XXIX, 691 y XXXII, 713.
59. MENDOZA, *Los plateros*, pág. 74.

INDICE

franqueció al matrimonio de todo impuesto.[60] Sus obras son las habituales: cinturones, copas de plata y otras piezas de vajilla, collares y coronas, tanto para uso como para donativos a iglesias.[61] Su pensión en 1421 ascendía a 6 sueldos diarios. Un documento de finales del mismo año aclara que está ejerciendo el cargo de ayuda de cámara. Esta doble actividad de un argentero de la corte navarra es habitual en la Europa del momento y puede parangonarse con la de Jehan de Moselles, orfebre de Brujas, cuyo epitafio lo señala como "vallet de chambre de mons. le Duc de Berry". El título de "valet de chambre" era, según Ornato, un nombramiento honorífico dado a los proveedores del hostal real francés y podía recaer tanto en artistas como en burgueses importantes.[62] Domenjon no sabía escribir, por lo que en algún caso firma por él otro argentero, Daniel de Bonte.[63]

Según Fernando de Mendoza, los argenteros pamploneses Martín de Ochovi y García de Oscoz llevaron el título de argenteros del infante, pero no conocemos ningún pago de pensión, por lo que quizá sólo se tratara de la realización de alguna obra concreta para el infante Carlos, sin otra relación más directa con la familia real.[64]

II. LOS ARTISTAS EXTRANJEROS

En este apartado vamos a estudiar a diversos maestros, traídos directamente por los monarcas o contratados a su paso por Navarra que, pese a no recibir el título de maestros del rey, efectuaron gran parte de los encargos más importantes, y frecuentemente recibieron mayores ventajas económicas que los propios maestros oficiales. Encontramos entre ellos a mazoneros y "talladores" de imágenes (Juan Lome), carpinteros especializados en mobiliario (Estebanin le Riche y Juan Lescuyer), tapiceros (Lucien Bertolomeu y Johan de Noyon), vidrieros (Copin de Gante y Jacobo de Utrech), relojeros (Thierry) y otros. Por supuesto, además de estos privilegiados hubo, como hemos visto, muchos otros artistas extraños al reino de Navarra, tanto peninsulares como continentales. Y no debemos olvidar que para el navarro del siglo XIV tan extranjero era el castellano como el francés, el inglés o el aragonés, ya que con estos cuatro reinos mantenía fronteras.

A) Mazoneros

Juan Lome de Tournai

La información disponible respecto a este artista es radicalmente diferente de la de todos los demás maestros de los reyes navarros. Desde las investigaciones de Bertaux hasta la completísima monografía de Janke, su trascendencia en el arte europeo de comienzos del siglo XV ha quedado suficientemente probada. Nos limitaremos por tanto aquí a trazar un breve bosquejo de su vida, de modo similar a como se han tratado los artistas ya reseñados.[65]

Lome llegó a Navarra hacia 1411. Las primeras noticias que de él tenemos remontan al mes de agosto de dicho año, cuando recibe "18 sueldos por la talla de un bajo relieve de San Juan Bautista que había de ser colocado en el palacio real de Olite". Es admisible que fuera contratado durante el tercer viaje de Carlos III a París (1408-1410) para llevar a cabo labores especializadas como "taillador de ymagines", ya que con este apelativo va a ser conocido en parte de la documentación.[66] Su posición privilegiada aparece reflejada en los registros de las obras del palacio desde 1413 al figurar cobrando 23 libras y 10 sueldos al mes por su salario, lo que hace un total nada

60. CASTRO, *Carlos III*, pág. 189.
61. CAGN, XXV, 969; XXVI, 332 y 1.322; XXVIII, 914; XXIX, 144, 182 y 999; XXX 356, 709, 777, 843 y 900; XXXII, 1.127; y XXXIII, 178, 664, 1.027 y 1.145; y CASTRO, *Carlos III*, págs. 279 y 410.
62. CHAMPEAUX y GAUCHERY, *Les travaux*, vol. I, pág. 165, M. ORNATO, *Dictionnaire des charges, emplois et métiers relevant des institutions monarchiques en France aux XIVe et XVe siècles*, París, 1975, pág. 200.
63. CAGN, XXXIII, 664.
64. MENDOZA, *Los plateros*, pág. 76.
65. Sobre Lome se ha escrito en abundancia; destacaremos el ya citado JANKE, *J. Lome*, donde se recoge la bibliografía hasta 1977.
66. JANKE, *J. Lome*, págs. 38 y 39.

despreciable de 282 libras anuales.[67] Aunque la documentación no lo especifica, Lome debía estar al frente del equipo de "maçoneros a la sepultura", todos ellos maestros de primera fila, puesto que cobran 10 sueldos diarios. Este grupo de especialistas no sólo trabajaba en la sepultura de alabastro, sino que también se hacía cargo de labores específicas dentro de la construcción del palacio, como sucedió en 1414 con las ventanas de la "cambra luenga".[68] La sepultura fue terminada y trasladada a Pamplona en 1418.[69]

En 1417 se habían iniciado las obras del palacio de Tafalla a las que Lome se va a dedicar desde ese momento, recibiendo encargos concretos como una "fuente de manos" ese año o un estanque para peces en 1421.[70] En estos casos solía cobrar bien por obra terminada como hacían los pintores, bien por jornal de 8 a 10 sueldos diarios.

Su labor en vida del rey también se orientó a la más concreta de tallista de imágenes. Así realizó la de San Juan Bautista ya citada, por la que percibió 7 escudos y un florín, y se le atribuyen la legendaria de San Sebastián de Tafalla, protagonista del llamado "milagro de la boina" recogido por diversos autores, y otra de San Juan, hoy en Viana.[71]

Aunque excede del período que abarcamos en este estudio, J. Lome, tras un paréntesis de diez años a partir de la muerte de Carlos III, vuelve a aparecer en la documentación en 1435 y posteriormente en 1439 como "maçonero vezino de la ciubdat de Pomplona et maestro maor de las obras de maçoneria del rey et de la reina". En estos años trabajará para la catedral de Pamplona, donde aparece también su sobrino Johanco Lome como aprendiz. En 1441 acompaña al rey Juan a Castilla con diez mazoneros más, concretamente a Cuéllar de donde volvieron al año siguiente. Pocos años más tarde lo encontraremos en Tudela y en Viana, donde murió "el primero de enero de 1449, después de 38 años al servicio de los monarcas navarros".[72]

B) Carpinteros

Estebanín le Riche

Estebanín, maestro de carpintería, fustero o carpintero francés según le define la documentación, había sido llamado por el rey para trabajar en obras de su oficio en el palacio de Olite. La primera referencia que de él tenemos data de 1407, concretamente del 6 de mayo, cuando señala que ya estaba haciendo obras para el rey de cierto costo.[73] Nos inclinamos a pensar que Carlos III lo contrató durante su segundo viaje a Francia (1403-1406) a lo largo del cual mostró un indudable interés por la vida artística del país vecino.

En 1409 el monarca le concede una pensión anual de 50 libras, ligeramente inferior a la pensión base del maestro real que en esos años era de 64 libras anuales. A esta suma, como siempre, habrá que añadir gracias especiales.[74] Desde 1410 aparece frecuentemente en los registros referentes a las obras de Olite, cobrando en principio 8 sueldos diarios que luego pasarán a ser 10. Los trabajos que se le encomiendan son los de un ebanista especializado: realiza puertas y ventanas, coloca las tarimas de los solados, entela las ventanas y compone los muebles necesarios para las distintas estancias. Además, ejecuta piezas de todo tipo en madera, como unos cepos que labra en 1423 para los reos. Lo encontramos también en 1412 en Puente la Reina y desde 1417 en

67. Así aparece una vez al mes en los registros 272, 331 y 355, referentes a las obras de Olite en 1413, 1414, 1418 y 1419.
68. JANKE, *J. Lome*, págs. 43-45. Sobre el equipo de mazoneros puede verse: J.M. JIMENO JURIO, *Autores del sepulcro de Carlos III de Navarra*, en PV, XXXV (1974), págs. 455-482. Lo componían: Johan de Lisla, Anequin de Sora, Vicent Huyart, Johan de Borgoña y Michel y Colin de Reims; les ayudaba Johanco de Tolosa.
69. AGNC, Reg. 355, fol. 98 v.
70. AGNC, Reg. 272, fol. 410 y Reg. 371, fol 175.
71. CAGN, XXVIII, 1.144. El mismo Janke hace mención del "milagro" en la pág. 102. El estudio más completo sobre el tema puede verse en: J. CABEZUDO ASTRAIN, *Historio del real convento de San Sebastián de Tafalla*, en PV, XII (1951), págs. 165-185. Sobre la atribución de la talla de Viana: J.C. LABEAGA, *El San Juan del Ramo de Viana (Navarra), obra atribuible a Janin de Lome*, en PV, XXXVII (1976), págs. 419-429.
72. JANKE, *J. Lome*, págs. 125 y 128.
73. CAGN, XXVII, 347 y XXVIII, 68. Altadill lo recoge en sus *Artistas exhumados*, en BCMN, XV, pág. 65.
74. CAGN, XXVIII, 68. Sobre las gracias especiales, tenemos noticia de 28 libras en 1411 y 10 florines en 1412: CAGN, XXVIII, 924 y XXIX, 276.

Tafalla. En Olite trabaja para el palacio y para otras edificaciones del rey, como las que se efectúan en 1418 en la capilla de San Francisco, donde actuará como carpintero director de obra cobrando 10 sueldos diarios.[75]

Cuando en 1425 doña Blanca sucede a su padre, Estebanín permanece a su servicio, en los palacios de Olite y Tafalla, recibiendo su pensión anual de 20 libras y 6 cahices de trigo. En 1430 hace diversas reparaciones en el castillo de Rocaforte y en 1434 trabaja de nuevo en Olite.[76] A partir de este momento no se le vuelve a mencionar, de modo que totaliza unos veintiocho años al servicio de la corona navarra, perfectamente integrado en la vida del reino: llega a ser nombrado como "carpintero de Olite" en vez de "carpintero francés".

Juan Lescuyer

Juan Lescuyer, Estuier o Escudero, carpintero francés, sigue más o menos la misma trayectoria que Estebanín le Riche. Vino a Navarra en 1406, procedente de París, por llamamiento del rey en su segundo viaje a Francia. Sin embargo, el monarca no tenía muy claro para qué lo quería ni en qué situación colocarlo dentro del reino. Llegó un par de meses antes que Carlos III y la reina Leonor tuvo que asignarle 100 sueldos para diversas cosas que necesitaba. Todavía en octubre, cuatro meses después de la vuelta del rey, carecía de ordenanza concreta.[77] La espera fue provechosa, ya que empieza a recibir notables cantidades por sus gajes al año siguiente. En 1410 éstos ya estaban fijados en la elevada cantidad de 8 sueldos diarios, es decir, bastante más que los propios maestros reales, o el equivalente al jornal de un maestro por un día de trabajo. A esto hay que añadir una pensión anual de 60 libras que cobra desde 1408 y los pagos a trabajos concretos, como acostumbraban los maestros de la época. Su posición en la corte viene confirmada además de por las altas sumas percibidas, por el hecho de que se le encarguen labores extrañas a su oficio, como cuando en 1422 lleva cartas del rey a Salvatierra.[78]

Tras la muerte de Carlos III recibe un dono de la reina en 1.425 y 30 florines de Mosén Pierres de Peralta por visitar ciertas obras en Castilla.[79] No obstante, debió abandonar pronto el reino, pues no se le vuelve a mencionar en los documentos reales.

C) Argenteros

Entre los numerosos orfebres extranjeros que trabajaron para la corte de Carlos III destacan Perrin Frezet y Daniel de Bonte.

A Perrin Frezet lo conoció el rey Noble en París en 1397, donde le encargó diversos trabajos por valor de más de 1.200 francos.[80] Hasta el tercer viaje a Francia, en 1408, no figura de nuevo en la documentación navarra. Por dos veces aparece firmando recibos parciales "esperando el pago de lo que se le debía" y por fin acompaña al rey en su regreso, junto a otro argentero parisino, Conrat de Roder, quien ya había estado previamente en el reino.[81] En abril de ese año Perrin recibe 268 escudos por dos imágenes de plata sobredorada, una de Santa María y otra de San Juan Bautista, que quedaron custodiadas en la torre de la guarnición de Olite. Dos semanas más tarde cobra 21 francos y medio por dos pies de cruces obrados y sobredorados para la capilla del rey y,

75. AGNC, Reg. 312 y 331, passim. Puertas y ventanas: CAGN, XXX, 849; tarima: XXIX, 901; telas para las ventanas: AGNC, Reg. 331, fols. 2 ss.; muebles: CAGN, XXIV, 511 y XXXVI, 655; XXV, 43. Otras labores: CAGN, XXIX, 901. AGNC, Reg. 272, fol. 393 y Reg. 355 passim.
76. CAGN, XXXVIII, 864; XXXIX, 877, 1.105; y XLI, 20.
77. CAGN, XXVI, 893 y 1.388.
78. CAGN, XXVIII, 234 y 749. J. Lescuyer cobraba los gajes por meses, a razón de 12 libras 8 sueldos al mes, cantidad que figura en numerosos albaranes conservados. Sobre la pensión: CAGN, XXVII, 1176. En 1423 arregla los caminos de Lanz para traer la fusta destinada a la obra de Tafalla: CAGN, XXXV, 513. En el registro 371 se detallan los trabajos concretos que hace en los palacios de dicha villa. Su trabajo de mensajero en CAGN, XXIV, 131.
79. CAGN, XXXVII, 2 y 140.
80. CAGN, XXI, 713, 746, 806, 1.008, 1.059, 771 y 925.
81. CAGN, XXVI, 1450 (era ayuda de cámara como lo sería más tarde otro orfebre ya mencionado, Domenjon de Mayer) y XXVII, 1.158 y 1.173.

INDICE

en unión de Conrat de Roder, otros 84 francos para regresar a París. Sin embargo, en 1412 todavía se halla en el reino, en Puente la Reina, donde firma recibos en septiembre y octubre por ciertas joyas que Carlos III había comprado a los dos argenteros parisinos.[82] A partir de esa fecha no vuelve a aparecer, por lo que quizá la razón fundamental de su venida a la corte navarra no fue tanto la labra de piezas, como la certeza de cobrar pagos atrasados, a los que tanto acostumbraba el rey Noble.

Daniel de Bonte, por su parte, debió llegar a Navarra con motivo del segundo viaje real a Francia. F. de Mendoza lo considera hermano del bordador Anequín de Bonte, al igual que empareja al bordador Anequín Godefroy con el orfebre Conchet Godefroy.[83] Es posible que así sea, ya que en algún momento firma Daniel por Anequín, pero sólo tenemos datos de la estancia del bordador en 1411.[84] Daniel trabajaba en Navarra desde 1406: hizo ese año un pie de cruz guarnecido de pedrería para el oratorio del rey, un sello de plata con su cadena para Lancelot, varias copas, adornos de plata para la boda de la infanta Beatriz y regalos que entregaría el monarca el día de Año Nuevo.[85] Los años siguientes lo muestran realizando las tareas propias de su oficio: vajillas, joyas y adornos, candelabros y elementos litúrgicos, regalos, exorno de armas, etc.[86] El mismo realiza esmaltes, como los de la espada que guarnece en 1413.[87] En 1425, justo antes de la muerte de Carlos III, llevaba a cabo una obra en cobre dorado para la fuente del palacio de Tafalla, por la que recibió 200 libras.[88] No sabemos cuándo murió: sobrevivió unos años al rey Noble, pero en 1429 ya se buscan sucesores en su cargo de ensayador en la casa de la moneda, tras casi 23 años al servicio de los monarcas navarros. El reconocimiento de su labor en la corte hizo que el monarca le otorgara el derecho de patronato y de presentar rector en la iglesia de Mutilva Alta, a sólo cinco kilómetros de Pamplona.[89]

D) Tapiceros

Lucien Bertolomeu y Juan de Noyon

Entre los tapiceros franceses asentados en Navarra por orden de Carlos III destacan estos dos a los que el monarca debió llamar durante su tercer viaje a París. Previamente, en 1399 había tenido trabajando en la torre de Pamplona a Andreu de Sant-Mazan, tapicero de Arras. No debió permanecer mucho tiempo en Navarra porque no vuelve a ser mencionado en la documentación. De Bertolomeu y Noyon podemos afirmar que ya estaban aquí en 1411. En 1412 tienen consignados sus gajes: 4 sueldos y 6 dineros diarios a recibir mensualmente más 40 libras anuales, en tanto que trabajen en su tapicería. Estas cantidades, no eran despreciables para el nivel en que se movían los artistas locales (recordemos que en total significan 122 libras anuales, más del doble de lo que cobraba un maestro real). Además tenemos que contar con las consabidas gracias especiales y exenciones de impuestos.[89] Existe un vacío en la documentación entre 1414 y 1421, de modo que cuando vuelven a citarse en la década de 1420 Noyon ha desaparecido y sólo se menciona a Bertolomeu, perfectamente instalado en la corte donde desempeñará el papel de cuidador de las aves reales hasta 1449.[91] El trabajo de ambos consistía en la confección de tapices para el rey,

82. CAGN, XXVIII, 910, 936 y 937; y XXIX, 832, 879, 924 y 961.
83. MENDOZA, *Los plateros*, pág. 59.
84. CAGN, XXVIII, 883 y 962.
85. CAGN, XXVI, 962, 1.168, 1.170, 1.252, 1.415, 1.448 y 1.553.
86. CAGN, XVII, 82, 121, 159, 427; XXVIII, 288, 959; XXIX, 569, 668; XXX, 303, 335, 1023; XXXI, 460, 521, 538, 637; XXXII, 793; XXXIII, 555, 853, 1.219 y 1.450; XXXIV, 254, 933; XXXV, 156, 708; XXXVI, 320, 813; XL, 1.260; y XLIII, 846.
87. CAGN, XXX, 697.
88. CAGN, XXXVI, 1.053.
89. "Nos al dicho Daniel, eill ouiendo entençion et voluntat de retornar a su tierra, seyendo eill ser muy apto et suficient en su officio d'argenteria, hauemos detenido et fecho tomar cassa et morada en nuestro regno, por tal que nos et otros podamos ser seruidos deill" y le transmite dicho derecho: MENDOZA, *Los plateros*, pág. 60. Más noticias en: J.J. MARTINENA, *Catálogo Documental de la Real Colegiata de Roncesvalles (1301-1500)*, Pamplona, 1979, n.º 466, 467 y 472.
90. CAGN, XXVIII, 982. Altadill también los cita: BCMN, t. 72, pág. 216. AGNC, Coj. 100, n.º 100, II.
91. Desde 1420 a 1449 aparece mencionado casi todos los años ocupando el cargo de cuidador de los pájaros de la "gayola" real de Olite primero y de los jabalíes del palacio después. La última noticia data del 15 de septiembre de 1449, en que recibe 20 libras no por su trabajo sino por limasna, debido a su avanzada edad; CAGN, XLV, 821.

quien se encarga de suministrar los materiales, dar los temas y decidir su colocación. Concretamente Bertolemeu va a confeccionar tapices de "lizo alto" para los palacios de Olite y Tafalla, al menos uno con la historia de Santa Catalina y otro con las imágenes de San Luis y San Nicasio. También arregla tapices antiguos, así uno "de crucifijo" que vestía la capilla de la reina en los palacios de Tafalla.[92] Como era de esperar, ninguno se conserva.[93]

92. CAGN, XXXIV, 418 y 533. MENDOZA, *Pintores*, págs. 196-197.
93. Altadill confunde a Bartolomeu con Fra Bartolomeo, el pintor florentino. Este error nos da la pauta de sus conocimientos artísticos. La confusión vino originada por el artículo *La sociedad de Excursiones en el palacio de Liria*, en BSEE, XIII (1915), pág. 70.

CAPITULO 6

LAS GRANDES CONSTRUCCIONES: ENGARGO Y REALIZACION

INDICE

I. LOS ENCARGOS REALES

El aparato burocrático que rodeaba las obras, especialmente las arquitectónicas, estaba originado por la complejidad de la administración en las monarquías bajomedievales. Podemos concretar el punto de partida en la persona del propio rey o sus lugartenientes. A él se deben las declaraciones de obras, verdadero enunciado de intenciones en las que se exponen los motivos que le llevan a promoverlas, y los nombramientos de las personas sobre quienes recae la responsabilidad directa. Buen ejemplo es la del palacio de Tafalla en 1419, recogida en el capítulo séptimo.

El monarca no siempre seguía el mismo camino. A veces designa una comisión al efecto, como en el caso de la reparación generalizada de castillos en las merindades de Estella y La Ribera hacia 1355, para la que elige a dos caballeros (Juan de Rovray y Miguel Périz de Leoz) con libertad de acción para obligar a los alcaides y concejos a reparar los muros de sus castillos y villas, y a los mazoneros y carpinteros del reino a efectuar dichas obras, "et si algunos fayllartes a las cosas sobredichas (...), queremos que les dedes penas criminales o çiuiles (...) quoales entendiertes que deuen sofrir, assi que eillos sean escarmiento et a otros temor et exiemplo" (ap. doc. n.° 2). Otras veces acude a un único particular, como cuando el también caballero Juan de Mauleón es comisionado para controlar la fortificación de la villa nueva de Echarri-Aranaz en 1351, con orden expresa de que sea obedecido por todos los súbditos del rey.[1] El rey solía acudir a particulares, generalmente caballeros, para encargarles obras de neto carácter militar.

No obstante, normalmente se servía del aparato administrativo ya constituido para canalizar las iniciativas. Existe lo que pudiéramos llamar, utilizando un símil burocrático, el "conducto reglamentario". El rey acude al tesorero, responsable directo de sus finanzas, y pone en sus manos la realización de la obra. El tesorero a su vez subdelega la responsabilidad en el recibidor de la merindad o bailío, quien la transmite a la autoridad de la localidad o al alcaide del castillo. En este punto es cuando se entra en contacto con el mazonero o carpintero a fin de acordar una "compo-

1. AGNC, Caj. 11, n.° 57. Manda el rey que obedezcan al comisionado "como se nos mismo en nuestra propria le mandasemos".

sición" satisfactoria para ambas partes. La documentación nos ofrece repetidas muestras de este laborioso camino, seguido, por ejemplo, en la reparación del castillo de Salvatierra en 1363.[2] Con mucha frecuencia, para agilizar las obras, el rey solía encargar directamente al recibidor de la merindad, al baile o al alcaide, quienes se arreglaban con mazoneros y carpinteros (ap. doc. n.º 4). Existía aún una tercera vía por medio del maestro de obras del reino: el monarca le comisionaba sin intermediarios la obra en cuestión, que él mismo realizaba o a su vez concertaba con terceros. Tenemos noticias del arreglo del maestro del reino con escuderos o con vecinos de las localidades donde se iban a efectuar las labores, que actuaban como "contratistas" o intermediarios (ap. doc. n.º 3). En casos extremos, durante las guerras, todos estos mecanismos se cortaban y eran los mandos militares o el tesorero de guerras quienes se arreglaban para concertar las reparaciones apremiantes.[3]

Las grandes construcciones, especialmente los palacios de Tudela, Olite y Tafalla en tiempos de Carlos III, exigían una organización particular que controlase la enorme cantidad de personal y dinero que movían. El palacio de Olite nos puede servir una vez más como paradigma. El encargo recaía en los comisionados de obras, personas de absoluta confianza del monarca como era el caso de Mosén Gilles de Quesnel, abad de San Martín, y Simonet le Court. Su función viene delimitada claramente por la documentación: "pora la ministracion et regimiento de los dichos hediffícios, obras et reparaciones han menester fagan fazer et las pagas de lo que costaran aqueillos fazer fazer". Gilles de Quesnel, máximo responsable, ocupa el puesto desde 1389, cuando se inician las obras, al menos hasta 1400.[4] El nombramiento del consejero real Andreo Dehan como comisario de las obras del castillo de Tudela en 1388 es todavía más explícito. El monarca, "fiando de vuestra lealdat, engenio et dilligencia", le ordena que efectúe las obras que "ante vos an seydo deuisadas et ordenadas et a vos bien visto sera en qualquier manera". Para ello le encomienda llamar a carpinteros, mazoneros, yeseros, braceros, etc. de cualquier parte del reino y aprovisionarse de los materiales necesarios "vos pagando a cada uno et de cada unas cosas sobredichas justo et razonable precio, car a esto fazer nos vos damos plenno poder et autoridad por las presentes". Poco más podemos añadir a tan clara exposición que continúa en términos similares y está recogida íntegramente en el apéndice documental (número 11). En 1404 los gajes del comisario eran de 18 libras al mes, es decir, 12 sueldos al día, más que el mejor de los mazoneros que cobraba 10. Es frecuente, como hemos visto, que reciban el título de "maestros de obras". Alguno de ellos, como el citado A. Dehan, demostraron su eficiencia en este tipo de cometidos, por lo que el rey no duda encargarles tareas similares: además de la remodelación del castillo de Tudela, estuvo encargado de las mejoras en las fortificaciones de Logroño en 1369 y de la revisión de los castillos y casas del rey en todo el reino en 1374, en tiempo de Carlos II, y de la intervención en el castillo de Estella de 1396.[5]

Los comisarios se ayudaban para el control del dinero empleado de tesoreros nombrados en exclusiva para las obras y que solían ser vecinos de la localidad donde éstas se realizaban. Para el cargo se necesitaba un hombre "suficient, ydoneo et diligent" que pudiese demostrar su "discrecion, diligencia et lealdat". Su tarea: "pagar todas las partidas et sumas de dineros que por los dichos nuestros comissarios et maestros de nuestras dichas obras, o quoalquiere deillos li sera mandado". Para cubrir la plaza de Olite se eligió en 1402 a Per Andreu de Boneta y en 1403 a Pedro Domeño, que el año anterior había sido contrarroldador. El cargo era de responsabilidad, pero

2. El rey encargó primero al tesorero que hiciera un palacio y un aljibe en el castillo sin rechistar ("cesant toda escusacion") y dispusiera otras mejoras en torres y muros, no fuera que "por falta de reparacion non venga perdida nin enojo". Mes y medio más tarde (octubre de 1363) ordenó nuevos reparaciones, esta vez al recibidor de la merindad: AGNC, Caj. 17, n.º 29 IV y n.º 51 I.

3. En 1362 el maestro de los ballesteros ordena al tesorero de guerras que pague a 21 mazoneros y carpinteros 6 florines al mes por las reparaciones de Ruesta y Escó (AGNC, Caj. 15, n.º 95 LIII).

4. El nombramiento en AGNC, Reg. 206, fol. 2. Quesnel continuó como administrador en las obras de la reina de 1400 y en 1402 se vio ayudado por Poscual Motça. En 1403 permanece Motça auxiliado por dos vecinos de Olite: Pero Miguel Baraílla y Miguel de Ardanaz: AGNC, Reg. 261, fol. 47 v. y Reg. 272. 152, fol. 19.

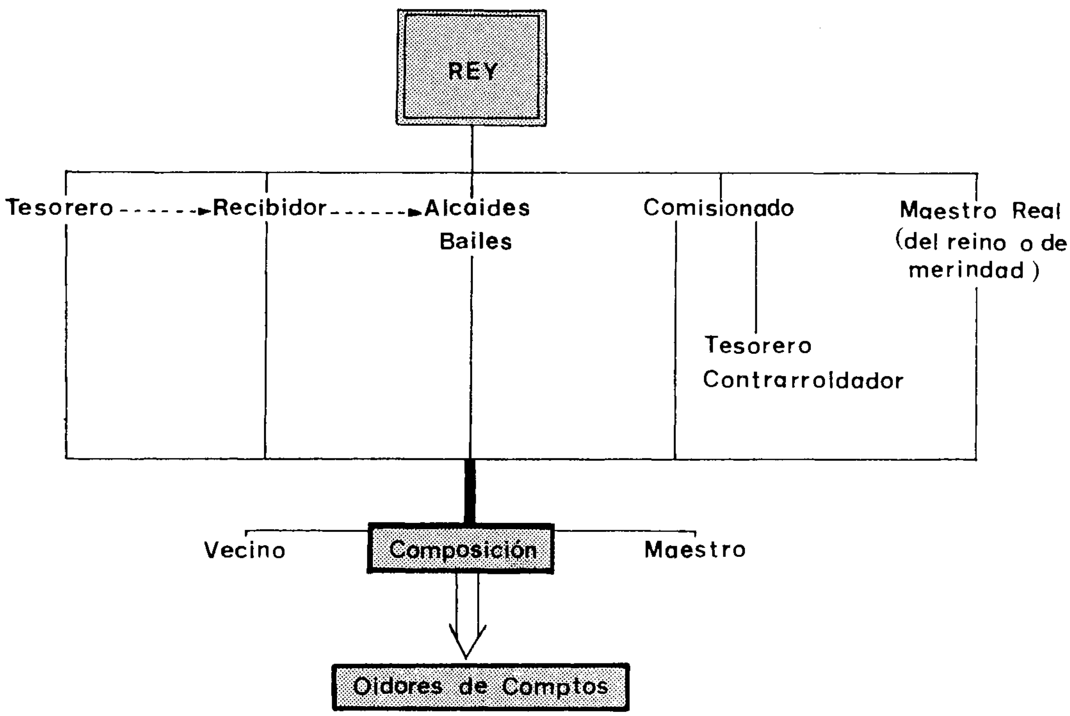
5. AGNC, Reg. 283, fol. 87. Sobre A. Dehán véase el capítulo 8 y AGNC, Reg. 152, fol. 19 v.

sólo recibía en esas fechas 50 libras anuales de pensión, probablemente porque no exigía dedicación exclusiva.[6]

Todavía nos queda por estudiar una tercera figura de nombramiento real: el contrarroldador de las obras. Dependía del tesorero y su labor consistía en llevar cuenta diaria, en el llamado libro de contrarrolde, de los gastos de las obras y de todos los pagos realizados por el tesorero. Parte de estos libros son los que ha conservado el Archivo General de Navarra y nos ofrecen abundante información sobre las obras. En 1413 Pedro Maillata, que ostentaba el cargo en Olite, recibía 3 sueldos por día bajo el compromiso de que "al día dos o tres vezes visitara nuestras dichas obras et escreua bien et fielment sin mas et sin menos en su dicho libro de contra rolde todas las dichas partidas et expensas de nuestras dichas obras".[7] Estos 3 sueldos significaban poco más de 54 libras anuales, es decir, más de lo que cobraba el tesorero de las mismas obras, suponemos por tener que dedicar mucho más tiempo.

Y completando el equipo de administración de las obras se menciona un "clérigo" encargado probablemente de todos los papeleos tales como recibos, albaranes, etc. que en 1390 cobraba 3 sueldos diarios, y un "guarda" a los gajes de 6 libras mensuales "por regir las gentes de la obra en el dicho mes".[8]

Diagrama explicativo de los encargos reales



Los comisarios de las obras administraban el dinero de sus propias "receptas", con lo que iban pagando materiales y salarios, éstos últimos por días, semanas o meses, según el oficio que cada persona desempeñaba. Tras la terminación, el comisario o comisionado acudía con el carpintero o mazonero contratista y con el maestro de obras del reino o de la merindad, a revisar las obras y confirmar que se habían llevado a efecto conforme al condicionado. Si era así, se ultimaban los

6. AGNC, Reg. 205, fols. 1 v. y 2 r.; Reg. 262, fol. 11.
7. AGNC, Reg. 331, fol. 1.
8. AGNC, Reg. 205, fol. 92 y Reg. 283, fol. 70.

pagos pendientes y, una vez satisfechas ambas partes, el comisionado presentaba las cuentas finales al tesorero del reino o a los oidores de comptos. En la rendición de cuentas se presentaba el libro de contrarrolde con los pagos o expensas diarios y la lista detallada de los materiales, adjuntando el recibo correspondiente siempre que era posible. Estas cuentas se rendían en voz alta ante los llamados "oidores" que iban comprobando una por una las diversas partidas y sumando las expensas por páginas y por conceptos. En el resumen final se sumaban los distintos conceptos de mano de obra y materiales y se cotejaban con las "receptas" o dinero recibido por el comisionado para las obras. Si todo era correcto y el maestro de las finanzas del rey certificaba la veracidad de las cantidades, el libro pasaba a los archivos de la corona.[9] Si había algún error, se revisaba de nuevo e incluso podía quedar sin ser admitido mientras no se subsanara. Este proceso era muy largo y normalmente no eran recibidos en cuenta por los oidores hasta tres o cuatro años después de concluidas las obras. Se daba el caso, en ocasiones, de que al ser mayor la expensa que la recepta quedaban pendientes pagos de un año para otro que iban a engrosar las partidas del año siguiente. También podía suceder que el comisionado adelantara dinero de su bolsillo que tardaba años en cobrar. Por último en relación con los retrasos, señalaremos el caso de un carpintero moro que después de recurrir por lo que consideraba injusto en unos pagos en 1361, consigue que en 1372 los oidores de cuentas le paguen lo debido (ap. doc. n.º 8). La rendición y recepción en cuenta por los oidores era el último paso dentro de la burocracia regia y cerraba así el ciclo que había comenzado con la declaración de obras.

II. MATERIALES

Cuando el comisario o comisionado para la realización de una obra recibía oficialmente el encargo, su actividad se orientaba hacia dos objetivos: obtención de los materiales y contratación de la mano de obra.

Los materiales necesarios dependían como es evidente de la naturaleza de la obra emprendida. Podemos concretar ciertos elementos básicos, como piedra, en sillares o menuda ("çaborra"), madera, cal, yeso, arena, tejas, "losetas" de piedra para cubrir los tejados, y "ferrería". Aparte se pueden señalar vidrios y telas enceradas para las ventanas, plomo para cañerías y cubiertas de los palacios reales, etc.

La piedra se obtenía de diversas maneras. Se podían comprar sillares ya trabajados bien de casas derruidas, bien de almacenes como el de la fábrica de la catedral.[10] Tenemos noticias del permiso del rey para que los moradores de Irañeta y Zábal utilizaran la piedra de la iglesia de Urrunza, lugar ya despoblado, a fin de reparar su parroquia.[11] Era sin duda el mecanismo más económico dado que el transporte encarecía extraordinariamente el precio de los sillares. Si no había posibilidad o era insuficiente la conseguida por este método, se precisaba localizar una cantera ("pedrera" o "pedriera") en las cercanías. La búsqueda no siempre resultaba satisfactoria. El 9 de junio de 1360 se paga a tres mazoneros "que buscaron pedrera para taillar piedra pal casstieillo (de Corella) et non fallaron salvo de Sancta María del Villar, et de ailly comenzaron a cortar et vieron que bonament non podian auer piedra que non costas mas que quanto valia (y) cesaron de cortar".[12] Otras veces revestía menor dificultad, como en el castillo de Estella que tenía la cantera a pie de obra; o se acudía a canteras desde antiguo explotadas, como la de Guenduláin, en las cercanías de Pamplona, que suministraba a la fábrica de la catedral. Las obras de Olite se abastecieron de piedra arenisca de calidad, abundante en la comarca: la llamada "piedra de Tafalla". Las canteras se encontraban en San Martín de Unx.[13]

Figura 24

9. Casi todos los libros conservados concluyen con esta certificación. Así, por ejemplo, el Reg. 212 en su fol. 161.
10. AGNC, Reg. 205, fol. 501 v. y Reg. 67, fol. 39 r.
11. CAGN, XXVII, 981.
12. AGNC, Reg. 98, fol. 9.
13. Es un material muy apreciado para la construcción que todavía se emplea (con esta piedra se hizo el Monumento a los Caídos de Pamplona): J. y J.A. ZUBIAUR CARREÑO, *Estudio etnográfico de San Martín de Unx (Navarra)*, Pamplona, 1980, pág. 25. La referencia a la cantera para Olite en: AGNC, Reg. 206, fols. 18 r. y 31 v.

En 1351, el canónigo hospitalero y maestro de obra de Santa María de Pamplona vendía las piedras que tenía guardadas en el cementerio de la catedral a 48 dineros la carretada, mientras que sólo pedía 6 dineros por cada carretada vendida en la misma cantera de Guenduláin (a menos de diez kilómetros del centro de la ciudad). Los frailes menores de Pamplona pedían igualmente 6 dineros por cada carretada de su propia cantera. El transporte desde Guenduláin a pie de obra costaba 32 dineros por carretada, lo que hace un total de 38 dineros para la piedra traída desde la cantera frente a los 48 que costaba la comprada en la misma catedral. De una tercera cantera, la de San Saturnino, de la que se extraían los materiales para la fábrica de dicha parroquia, se compró una gran piedra "que es la piedra mayor del altar de la capilla" que costó 10 sueldos más 15 sueldos 8 dineros de transporte (hizo falta contratar a dos carreteros, cuatro braceros y cuatro bueyes para su traslado).[14]



Figura 24. Canteras de Guenduláin. Estado actual.

Pero no siempre estaba la piedra lista para su utilización. Era muy frecuente que antes de iniciar los cimientos los mazoneros pasaran una temporada en la cantera tallando sillares. También era habitual que mientras un grupo de mazoneros construía el edificio, otro trabajara en la cantera para que no faltase el material. No había diferencia de categoría necesariamente entre canteros y mazoneros cuando realizaban este trabajo. Así en el castillo de Tudela, en 1389, encontramos a Juan García de Medina tanto en el arreglo de las salas como en la cantera, y siempre recibiendo 6 sueldos 6 dineros al día. En cambio, en las obras del castillo de Estella de 1348 los que asentaban las piedras cobraban más (24 en vez de 20 dineros al día).[15] Cuando era posible, como en Tudela, la piedra se transportaba por vía fluvial, ya que así resultaba más barato que por tierra. El trabajo en la cantera se solía pagar a destajo. El maestro de obras acordaba un precio con los mazoneros

14. AGNC, Reg. 67, fol 39.
15. AGNC, Reg. 205, fol. 15 y Reg. 55, fol. 30 ss.

que comprendía tanto los sillares labrados como las piedras sobrantes utilizadas para relleno, mámpostería, etc. En 1348 se pagaron 242 libras y 4 sueldos a tres "rancadores" de piedra, según precio acordado con ellos por Miguel de Brachenel, mazonero de la reina, y Guillem Auvre, recibidor de Estella, a 40 libras cada mil carretadas de piedras "deissando para la dicha obra toda la çaborra gorda et chiqua". Este sistema de pago era frecuente en la Edad Media y en Navarra muy utilizado.[16] Existía diferenciación igualmente entre la piedra normal, pagada en 1403 para el palacio de Olite a 6 dineros pieza, y la llamada "a selares" o "a xeillares" que valía 9 dineros pieza.[17] A causa del precio del transporte se labraba inicialmente en la cantera y sólo eran retocadas en la obra las que recibían motivos ornamentales. Cada mazonero podía tallar entre 35 y 40 a la semana, ganando 100 sueldos al día.

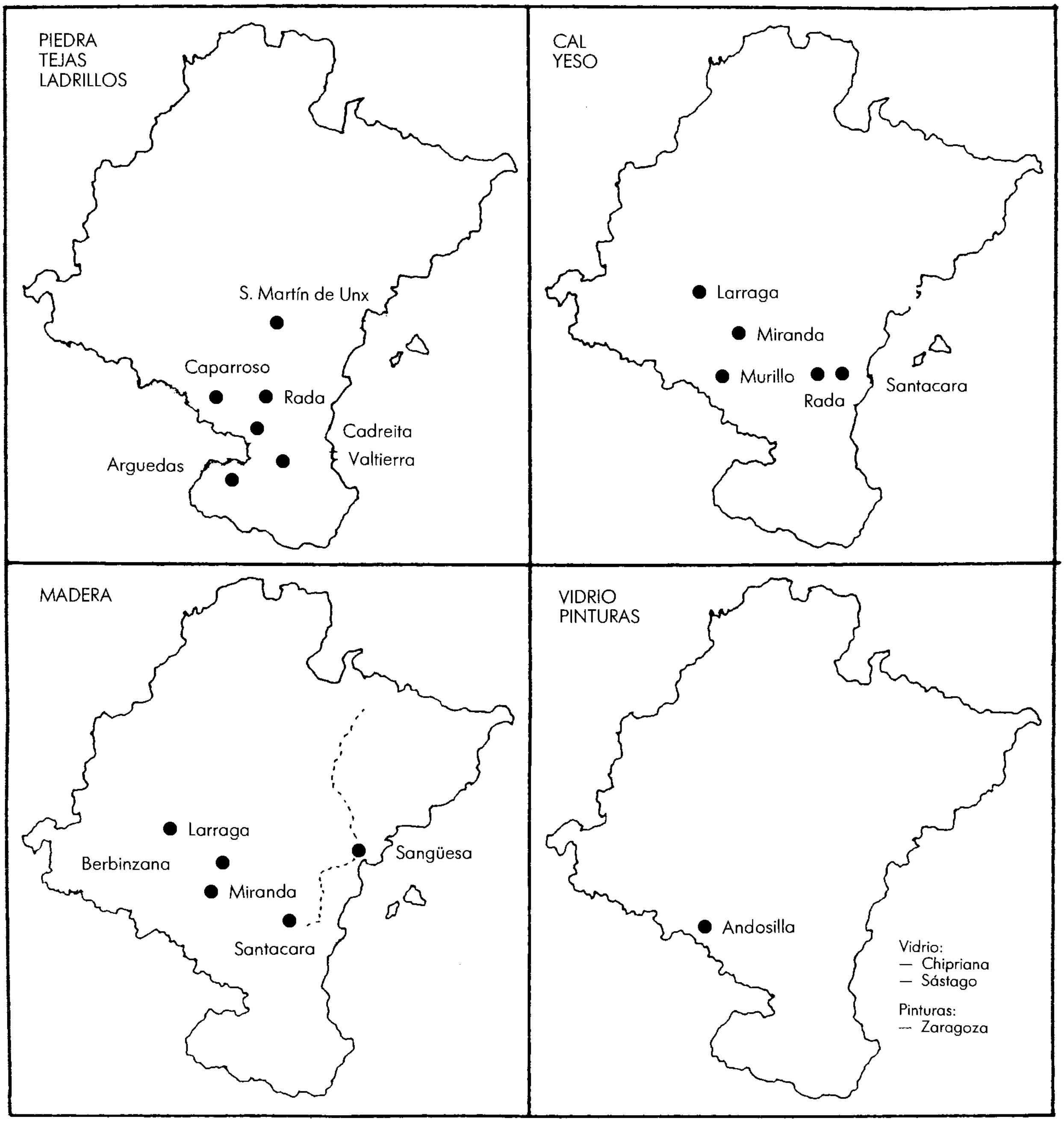
Otro de los factores de encarecimiento residía en los impuestos de entrada y salida de los diversos reinos, por lo que se evitaban las importaciones siempre que era posible. En la materia que nos ocupa, sólo tenemos conocimiento de importación de piedra de alabastro para el sepulcro de Carlos III, traída de Sástago en Aragón. Cuando el alabastro se dedicaba a objetos de menos importancia, se solía utilizar el de Ablitas o el de otros pueblos de la Ribera.[18]

Con la madera encontramos una situación similar. Se solía cortar de los sotos y montes cercanos a las obras, o bien se compraba a carpinteros con taller que disponían de almacenes o actuaban como intermediarios.[19] Ahora bien, cuando se trataba de obras de envergadura era preciso acudir a los grandes bosques de las zonas montañosas. No debemos olvidar que la madera se utilizaba continuamente. Servía para hacer vigas, andamios e "ingenios" como tornos, poleas, etc. Recubría suelos y techos, cerraba puertas y ventanas, se quemaba en los hornos de cal y ladrillos. De madera se hacían las plantillas para tallar las piedras, las cimbras que sostenían arcos y bóvedas, todos los muebles, y las "logias" o barracones donde tallaban los mazoneros. Al iniciarse las obras el comisario y el maestro carpintero del rey viajaban a los valles pirenaicos o a las sierras de Alaiz, Izco, etc. a contratar leñadores. A continuación se adentraban en el bosque donde elegían y señalaban los árboles a talar. Los leñadores iniciaban su trabajo siempre vigilados por los enviados del rey y preparaban los troncos para su traslado. En las orillas de los ríos se componían grandes almadías que con las crecidas de primavera navegaban hasta el remanso más próximo a la edificación. Desde allí se transportaban en carretas tiradas por bueyes a pie de obra. Previamente, el rey había mandado cartas a los concejos por donde iban a atravesar las almadías, ordenando que les dejaran paso libre y no cobrasen peaje.

Mapa 3

En 1389, nada más iniciarse la remodelación de las estancias del rey en Olite, el abad de San Martín, comisario de las obras, y García, maestro carpintero de Olite, fueron a Sangüesa donde compraron fusta a cuatro particulares y a los frailes jacobinos. Semén Ruiz, maestro carpintero del rey, y el propio García tasaron el precio justo. Simonet le Court y el abad de San Martín escribieron por orden del rey a los concejos de Cáseda y Gallipienzo para que no embargaran la madera al pasar por sus puentes. Con bueyes se hizo el transporte de las maderas hasta la orilla del Aragón, donde seis "vigateros" del vecino reino cobraron 3 sueldos y 6 dineros jaqueses por persona para hacer las almadías y llevarlas a Santacara, en lo que tardaron doce días. A Santacara acudieron los carros de los pueblos vecinos (4 de Caparroso, 3 de Pitillas, 4 de Rada, 2 de Mélida, 1 de Santacara, 1 de Murillo y 1 de Las Heras) que durante doce días estuvieron transportando la madera hasta Olite.[20] En 1400, como las obras a realizar eran menores, fue suficiente con cortar madera de los sotos de Miranda, Larraga y Berbinzana, poblaciones situadas a menos de veinte kilómetros de Olite.[21]

16. AGNC, Reg. 55, fol. 50. Conservamos también la cuenta que llevaba Miguel Brachenel de las piedras arrancadas por cada mazonero, dispuestas por columnas de cinco veces XX, que hacen un total de cien carretadas por grupo, fechadas a su vez por meses: AGNC, Reg. 55, fols. 73-74. J. GIMPEL, *La revolución industrial de la Edad Media*, Madrid, 1982, pág. 87.
17. AGNC, Reg. 272, fols. 44-60.
18. Sobre la piedra de Sástago: URANGA E IÑIGUEZ, *Arte*, vol. V, pág. 143. En 1389 un mazonero judío picaba alabastro en Ablitas para las obras del castillo de Tudela: AGNC, Reg. 205, fol. 98 v.
19. AGNC, Reg. 215, fol. 186: compras de madera a varios para el castillo de Tudela en 1390.
20. AGNC, Reg. 206, fols. 3 y 4.
21. AGNC, Reg. 262, fol. 138.



Mapa 3. Procedencia de diversos materiales para las obras del Palacio de Olite.

INDICE

También en 1389 y esta vez para las obras de Tudela, Juan Martico de Uli fue a buscar la madera necesaria a Aézcoa, Salazar y Roncal. Allí contrató a catorce maestros que durante seis días fueron al monte del Irati. A continuación cortaron los troncos en "fustes" cuadrados y otros destinados a convertirse en tablas. Más tarde construyeron las almadías que bajaron por el Irati, el Aragón y el Ebro hasta la ciudad de Tudela, tras recorrer más de 150 kilómetros. Para el mismo castillo se trajeron igualmente grandes vigas de pino de Castilla, de los pinares de Soria que distan unos 50 kilómetros de la capital de la Ribera.[22]

En 1420 para las obras del palacio de Tafalla se trajo la fusta a través de los cercanos montes de la Valdorba, de suerte que el abad tuvo que encargar la mejora de los caminos a fin de que fueran transitables para las grandes carretas.[23]

La documentación detalla las diferentes clases de madera utilizada (roble, haya, nogal, pino y abeto en las edificaciones palaciegas) así como los tamaños y precios de las piezas adquiridas, usualmente expresadas en codos y palmos.[24]

Los ladrillos se fabricaban en su doble calidad de barnizados y sin barnizar. Los barnizados, más caros, servían para cubrir los suelos y podían decorarse: en Tudela, la solería de la cámara del rey, del "bel regart" y de las galerías de la gran sala estaba formada por "adrieillos pintados de muchas et distintas maneras". Los ladrillos sin barnizar se utilizaban como elemento de construcción: "para cobrir la cubierta del terrado de la grant salla, et para fazer las chamineas de la cozina, et para fazer la paret devant la cambra del rey, et para fazer los fornos de la cozina para do se asentassen las calderas, et para reparar (...) la mayor partida de las chamineas del dicho castieillo", según el relato de las cuentas de Tudela, donde se emplearon "adrieillos sin barnizar foradados et sin foradar".[25] El centro proveedor de los barnizados era Zaragoza. En 1389 para las obras mencionadas en la capital de la Ribera se compraron 6.720 ladrillos a precio de un dinero jaqués por pieza (más o menos 3 dineros navarros). El transporte lo realizaron Miguel Almoraví y Mateo de Aibar en sus pontones, por lo que recibieron 6 florines y dos sueldos jaqueses. Los de las galerías fueron suministrados semanalmente por Lope "el orcero" (alfarero), Mahoma Almucí e Ybrahim de Valencia, a 13 florines el millar (casi 4 dineros la pieza). Los sin barnizar costaban menos de la mitad, sólo 6 florines el millar, y también eran elaborados por Mahoma Almucí y otros.[26] Se ve que era monopolio de los musulmanes, quienes por otra parte estaban demostrando su maestría en el trabajo de ladrillo en otros reinos peninsulares. Lope el orcero siguió suministrando ladrillos "gordos et delgados" los años siguientes a 30 dineros la carga;[27] y otros moros, Ybray Abotay y Lope Xedet, orceros habitantes de Tudela, se trasladaron en 1413 a vivir a Olite "por obrar de nuestro officio" y recibieron un dono del rey de 35 florines de oro a fin de que construyeran el horno (ap. doc. n.º 22). Años atrás habían estado trabajando en Olite tres ladrilleros moros de Valencia: Azmet Albane, Mahoma y Caet, quienes recibieron 184 florines por sus servicios.[28]

Para las cubiertas se utilizaban losetas y tejas. Las losetas eran preferidas cuando era posible; llegaron incluso en 1351 a deshacer parte del tejado ya construído de la capilla de San Esteban en la catedral, para colocar en lugar de las tejas unas losas que se tomaron de una casa recién caída.[29] Pero en algún caso prefieren las tejas para evitar el exceso de peso que podía hundir los tejados.[30] Las tejas ("teillas"), manufacturadas por los orceros en dos versiones ("planas" y "redondas"), eran relativamente baratas: 55 sueldos el millar en 1389.[31] Sin embargo, probablemente

22. AGNC, Reg. 205, fols, 427-431. Toda la labor se realizó durante el mes de mayo aprovechando la crecida primaveral de los ríos. Y fol. 499 v.
23. AGNC, Reg. 371, fol. 229.
24. En cualquiero de los registros dedicados a obras aparecen las listas de maderas compradas, señalando el tipo y tamaño: "compra de fusta grossa et menuda". Por ejemplo: AGNC, Reg. 205, fol. 499 v.
25. AGNC, Reg. 205, fol. 500.
26. AGNC, Reg. 205, fols. 465-467. HAMILTON, *Money*, pág. 140.
27. AGNC, Reg. 215, fols. 188, 192 y 199 v.
28. CAGN, XXIII, 873, 941 y 946.
29. AGNC, Reg. 67, fol. 44 v.
30. En el palacio de Puente la Reina se cambia la losa por teja en 1385: AGNC, Reg. 85, fol. 173 r.
31. AGNC, Reg. 205, fol. 470. Cuestan, por tanto, menos de la mitad de lo que valían los ladrillos sin barnizar.

fueron la situación geográfica y los materiales disponibles los factores que determinaron el uso de una u otra solución de cubierta. En el palacio de Olite se emplearon sobre todo tejas compradas de poblaciones de la Ribera: Rada, Caparroso, Cadreita, Arguedas y Valtierra.[32]

El yeso y la cal eran materiales imprescindibles. La cal, con arena y agua formaba el tradicional "mortero" (así se cita en la documentación). Se vendía por cahices y se obtenía de hornos de propiedad particular o de los concejos. Como es natural, en las obras de envergadura eran utilizadas grandes cantidades procedentes de los lugares cercanos. Así para Olite colaboraron los concejos de Santacara, Murillo, Miranda, Rada y Larraga, además de varios particulares.[33] El yeso tenía una doble función: por una parte "por fazer asentar toda la obra de adrieillo" en suelos, chimeneas, etc.; por otra, como material decorativo en los frisos de estucos con motivos geométricos que todavía hoy podemos admirar en una de las estancias del palacio de Olite.[34] Los yeseros, verdaderos especialistas, constituían gremio aparte: conocemos los nombres de varios maestros yeseros con sus ayudantes, entre los que destacan, cómo no, judíos y musulmanes.[35] Sus salarios eran equivalentes a los de carpinteros y mazoneros, de lo que podemos deducir su consideración social. Ellos mismos abastecían de materia prima, vendida igualmente por cahices.

El vidrio servía, como hoy, para cerrar las ventanas. Sin embargo, al tratarse de un material caro y casi siempre importado sólo se empleaba en las edificaciones suntuosas; las restantes se cerraban con tela encerada. Se traía normalmente de Francia (Toulouse) o de Aragón (concretamente de Chipriana y Sástago). El maestro de obras dibujaba en pergamino el perfil de las ventanas, indicando los colores que se deseaban.[36] Otro maestro iba a encargarlos y los traía envueltos en trapos viejos.[37] Se pagaba por quintales a diversos precios, según los colores. En 1389 el quintal de vidrio blanco se vendía en Sástago por 6 libras jaquesas (unas 18 navarras). Su precio hizo que Carlos III encargara prospecciones en el Roncal con vistas a obtenerlo más barato.[38]

Como sucedía siempre con este tipo de mercancías cuyo transporte las gravaba en alta proporción, Carlos III consideró oportuno proveerse de artistas que pudieran elaborarlas dentro del reino y, aunque no cesó las importaciones (en 1422 se trajeron de Flandes veinte vidrieras historiadas para los palacios de Tafalla), tenemos noticia al menos de cuatro vidrieros extranjeros trabajando en Navarra. Entre los naturales del país señalaremos al vidriero de Andosilla al que se le hacen compras en 1389 y 1396, pero aquí por vidriero hemos de entender fabricante de vidrio, no realizador de vidrieras (en efecto, sus productos son "redombas" y vidrios al por mayor).[39]

El plomo y el estaño venían siendo utilizados tradicionalmente para la construcción de cañerías y todo tipo de conducciones (en 1413 se cita a Johan Nelbeck, de la ciudad de Bristol, maestro de hacer canales de plomo), así como para sujetar los vidrios de las ventanas.[40] A finales del siglo XIV va a iniciarse su empleo en Navarra como cubierta en los palacios reales, probablemente por influencia francesa, ya que son franceses los artesanos que llamados por el rey vienen a trabajarlo. Por ejemplo, Martín Francés cobra en 1413 el salario máximo pagado por entonces de 10 sueldos diarios mientras lleva a cabo los tejados del palacio de Olite.[41] El plomo se vendía también por

32. AGNC, Reg. 261, fol. 26 v.
33. AGNC, Reg. 272, fol. 254.
34. AGNC, Reg. 205, fol. 500 v.
35. Hymen (AGNC, Reg. 205, fol. 15) se encargó de las decoraciones de yeso en el castillo de Tudela. Muza Aref y su hijo Mahoma de la torre de la Fuente de Olite (AGNC, Reg. 331, fol. 66). También había yeseros franceses: Jacob le Conte y Didier Vailet; el primero cobraba 10 sueldos al día, como los mejores mazoneros, en las obras de Olite y Tafalla.
36. "Item costaron VIII pels de pergamin pora tomar el padron et pagola de las fenestras de la vidriera VI dineros cada": AGNC, Reg. 67, fol. 27.
37. AGNC, Reg. 205, fols. 443-444.
38. AGNC, Reg. 205, fol. 443; y CAGN, XXVII, 213.
39. CAGN, XXXIV, 789, menciona las vidrieras de Flandes. Maestre Guillem realizó las vidrieras del palacio de Tudela en 1389 (AGNC, Reg. 205, fol. 437). De las extranjeros y sus obras trataremos en el capítulo 13. Sobre el de Andosilla: CAGN, XXI, 968 y AGNC. Reg. 205, fol. 444.
40. Sobre J. Nelbeck: CAGN, XXX, 507. "una libra de plombo por afirmar la fenestra del altar": AGNC, Reg. 67, fol. 35.
41. AGNC, Reg. 331: "Martin Frances que laura plomo". Tenemos más noticias suyas de 1418 (AGNC, Reg. 335), 1419 (Reg. 272) y 1424, cuando es nombrado plomero y carpintero de las obras reales de Tafalla, con el encargo de reparar las goteras.

quintales, a sueldo cada libra en 1389, en tanto que el estaño era cinco veces más caro si se compraba a mercaderes cristianos y cuatro veces si se adquiría de judíos.[42]

La "ferrería" englobaba todos los objetos derivados del hierro. Revestía una importancia fundamental en la construcción medieval ya que proporcionaba los útiles de trabajo de mazoneros y carpinteros. Siempre se encontraba una forja cercana a la obra. Todas las semanas se mandaban a reparar y apuntar las herramientas ("por la forja et aguysaduras de las ferremientas de los maestros, por esta semana XIV dineros"), incluso algunas veces había un mozo dedicado exclusivamente a ir y venir de la forja llevando las herramientas y trayéndolas de nuevo, junto con clavos, etc.[43] Como utensilio elemental usaban el martillo y las "puntas" de hierro. Junto a ellos se mencionan todo tipo de objetos vendidos al peso: barras cuadradas para las ventanas, clavos grandes, "clavets chiquos", vigas redondas, "bolos foradados", clavos "mayllales" y "deuerales", "canillas", palancas "por alieuar et asientar las piedras", agujas, picos, anillos, cerrajas "con sus borroillos", "sueillas amplas et delgadas pa las tablas", mazas, goznes "et otras muchas et distintas maneras de fierro obrado et labrado".[44]

Los libros de cuentas nos detallan muchos otros materiales utilizados: agua y arena traídas del río para hacer mortero; vasijas y útiles de transporte ("orços para toda la obra para traer agoa; gameillas para dar mortero, yeso et lodo; espuertas de berga para dar tierra, piedra et otras cosas; sogas de esparto para encaynar et para otras cosas necesarias; crimieillos para tenner yesso: comportas para tener agoa et adobas de tierra para algunas paretes necessarias"); cañas ("para cubrir el sobretieillo de la cambra"); cuerdas de cáñamo "grossas pa los tornos que puyaban la piedra et otras cuerdas (...) menudas pa los braceros apuyar piedras, fustas et otras cosas, et cordel delgado pa las finiestras de vidrio et de fusta pa cerrar et abrir aquellas et pa otras cosas necesarias a la dicha obra"; etc.[45]

III. EL DESARROLLO DE LAS OBRAS

El desarrollo de las obras dependía de la naturaleza de las mismas. El caso más interesante lo constituyen las construcciones de nueva planta. El comisario de las obras contrataba a las personas que iba a necesitar por días o por semanas y, normalmente, al maestro director. Vamos a describir el proceso-tipo, aunque cada caso en particular podía presentar variaciones. El maestro director encargaba a un grupo de braceros que empezaran a excavar los cimientos, en tanto que los mazoneros iniciaban la labra de los sillares. Se organizaba asímismo el aprovisionamiento de materiales en la misma localidad de la obra o en las cercanas. Al terminar la excavación los mazoneros y braceros levantaban los cimientos. Cuando el cimiento estaba listo se colocaba en los grandes edificios la "primera piedra". En la catedral pamplonesa la ceremonia tuvo lugar en 1394, aunque tenemos noticias de mazoneros trabajando en la obra desde 1392. El maestro director preparaba las plantillas de madera mediante las cuales los restantes mazoneros labraban las piedras. Los carpinteros construían las logias o locales de trabajo de los que tenemos varias referencias documentales (capilla de San Esteban, palacio de Olite). A continuación preparaban los andamios para iniciar el levantamiento de los muros. Cuando estos alcanzaban cierta altura se instalaban los "ingenios" (tornos, poleas, ...) mediante los cuales subían los materiales a las zonas altas. Normalmente los tornos se trasladaban de una obra a otra: así el mismo se empleó alternativamente en los castillos de Corella y Araciel en los años 1360 y 1361.[46] El ritmo de trabajo era muy irregular: dependía del estado de la obra y de las posibilidades económicas de cada momento.

Figura 25

42. AGNC, Reg. 205, fol. 435.
43. AGNC, Reg. 67, fol. 3 ss.: "un moço que lis ayudaua a portar la ferramenta a aguysar XII dineros".
44. AGNC, Reg. 67, fol. 40. En 1351, la "docena" de hierro valía 3 sueldos 6 dineros. Todos estos nombres pueden encontrarse en los registros, así en el 67 y 205.
45. AGNC, Reg. 205, fols. 498-501. Ultimamente han aparecido varios estudios sobre materiales y salarios de la construcción de la España bajomedieval. Por ejemplo, los artículos del n.º 31 de "Cahiers de la Méditérranée" (1985).
46. AGNC, Reg. 98, fol. 9 v. Sobre las restantes referencias, véanse los capítulos correspondientes.

INDICE



Figura 25. Labores de construcción en la Baja Edad Media. Capitel de la Torre de Babel en el claustro de la catedral de Pamplona.

Así, hay días en que en el castillo de Tudela trabajaban más de cien personas, en tanto que otros del mismo año 1398 no llegan a dos docenas. El trabajo se repartía entre todos los que estaban: un día cualquiera de 1361, en el castillo de Araciel, los nueve peones efectuaban diversas labores: "los unos acarreavan piedra al torno, los otros ligavan la piedra en el torno, los otros tiravan el torno con la piedra suso el castieillo, los otros levan la piedra en la parega, et achavanla en la rayz de la torre, los otros davan a los maestros do fazia menester, los otros fazian et emplian mortero en las gameillas a las mugeres".[47] En el palacio de Olite es normal que trabajen diariamente entre seis y veinte mazoneros, unos diez carpinteros, media docena de pintores, media docena más entre tapiadores, yeseros, etc. y un número muy variable de braceros y mujeres que ayudan y que pueden llegar a ser el doble que los maestros. Unamos a todos ellos los mazoneros que trabajan en las canteras, los carpinteros que preparan cubiertas en sus talleres, los herreros que suministran los útiles y la ferretería, los carreteros, etc. y tendremos a una localidad relativamente importante como era Olite (en 1350 contaba 485 fuegos, cifra similar a la de Tudela) en la que estas obras significaban una auténtica "explosión demográfica" [48]

Lámina 1

Cuando se había alcanzado la altura necesaria, los carpinteros preparaban las cimbras de las "boltas" (bóvedas), que disponían los mazoneros. Otras veces, en la mayor parte de los casos, las cubiertas de los edificios eran de madera con tejado de losas, tejas o plomo. Los forjados también se hacían de madera sobre grandes vigas. En algún caso los carpinteros moros llevaban a cabo alfarjes de lazos, preparados en los talleres de carpintería y ensamblados en la obra. Los yeseros disponían chimeneas y escaleras. Los suelos se hacían de madera, de yeso o de ladrillos, en este último caso con esteras encima para amortiguar el frío. Otros carpinteros especializados prepa-

47. AGNC, Reg. 98, fol. 14 v.
48. CARRASCO, *La población,* pág. 123. Las relaciones entre el personal no siempre eran fáciles. En 1402 los pintores "se pelearon entre si et por fazerlos amigos, porque falta non fiziessen en la obra costo vino XII dineros": AGNC, Reg. 272, fol. 57 v.

INDICE

raban puertas y ventanas. Las cañerías de desagüe en cerámica, plomo o estaño, eran obra frecuentemente de extranjeros, al igual que las cubiertas de plomo. Los maestros que trabajan metales colocaban candados y cerrajas a las puertas.

Casi siempre se enlucían las dependencias una vez terminadas, incluso en casos concretos (palacios) se pintaba sobre el enlucido. Si no, siempre existían tapices, transportados con los desplazamientos de la corte, que ornaban las paredes. La limpieza y desescombro de las dependencias vienen recogidos en los registros de obras, como paso final. Los palacios añadían a todas estas labores el arreglo de jardines, caminos, tapias, disposición de árboles y prados, fuentes y canales, etc.

Pero casi nunca sucedían las cosas con esta estricta organización. La construcción se ejecutaba con frecuencia sobre edificios habitados, de modo que los trabajos iban pasando de una dependencia a otra con gran anarquía. Además las obras fueron en su mayor parte intervenciones y reparaciones sobre construcciones previas, es decir, actuaciones puntuales con finalidad concreta. De todos modos, casos como la capilla de San Esteban de la catedral o las obras de los palacios principales (Olite, Tafalla, Tudela) responden al proceso expuesto tal y como lo conocemos gracias a los registros conservados. Es interesante señalar que en los de Olite y Tafalla se desarrolló el sistema de contratas, muy utilizado en grandes construcciones europeas contemporáneas (Aviñón), por el que un maestro mazonero se comprometía a realizar una parte de la edificación al completo: así sucede con algunas torres de Olite, administradas por el mazonero Martín Périz de Estella, y más a menudo en Tafalla, con el concurso de varios mazoneros vascos constructores de elementos de los jardines.[49] Los próximos capítulos van a reseñar multitud de obras en las que se puede buscar información más específica de cada caso.

49. Las referencias a Olite y Tafalla en el próximo capítulo. En las obras del palacio papal en Aviñón entre 1335 y 1342, los directores de obra asumen la gestión del 70% del gasto, y el 11% restante se contrataba mediante comisiones de obra. Entre 1342 y 1352 las comisiones de obra suponían ya un tercio del total: F. PIOLA, *La costruzione del Palazzo dei Papi di Avignone,* Milán, 1981, págs. 74-75 y 84.

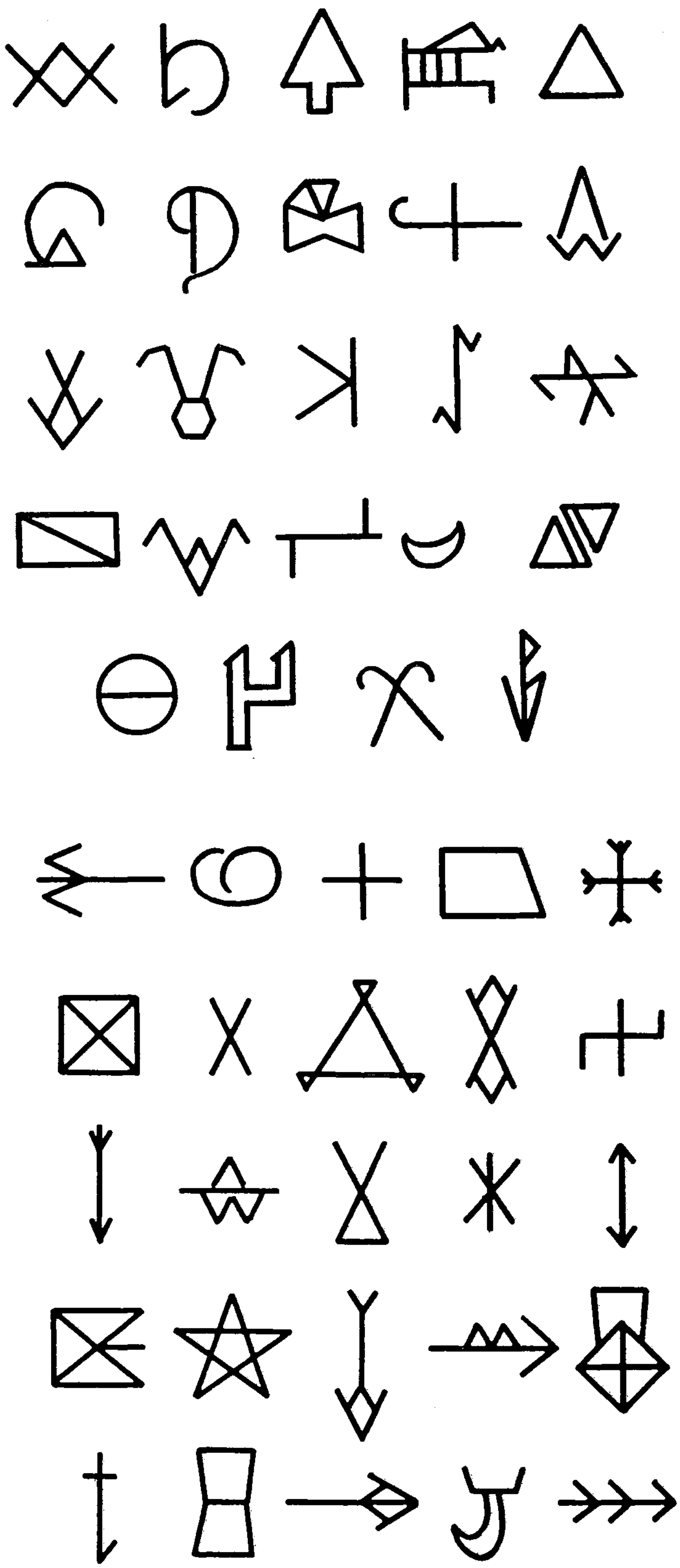
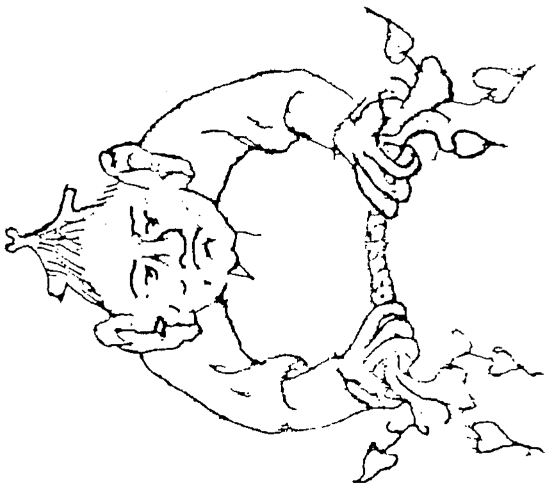


Lámina 2. Signos lapidarios del Palacio Real de Olite (según Janke).



CAPITULO 7

RESIDENCIAS REALES

INDICE

I. LOS PALACIOS REALES. INTRODUCCION.

Dentro de la arquitectura civil, los palacios constituyen sin duda el elemento más importante por diversas razones. En primer lugar, por su calidad artística, ya que en ellos colaboraban los maestros del reino y todo el elenco de artistas extranjeros de reconocida valía, especializados en efectuar ornamentaciones muy cuidadas. Así, junto a Martín Périz de Estella o Lope Barbicano, encontramos a Juan Lome, Estebanín le Riche, Juan Lescuyer y Jacob le Conte. Además, porque eran un compendio de todas las disciplinas artísticas. En ellos no primaba la estructura arquitectónica, indudablemente valiosa con sus torres y galerías, sino que ésta servía de esqueleto donde se expandía la labor de carpinteros, pintores, yeseros y otros artistas, de la que por desgracia apenas nos han llegado restos.

En segundo lugar, por el volumen de producción artística que comprobamos tanto si nos fijamos en el número de maestros trabajando como si calculamos el dinero invertido en ellas. Por ambos conceptos superan a la edificación de la catedral pamplonesa a partir de 1394. Simplemente con hojear los volúmenes de registros correspondientes nos hacemos una idea de su importancia. Hasta este momento, las mayores obras realizadas, tanto en castillos como en fortificaciones de villas o construcciones religiosas, se saldaban con cuadernillos poco voluminosos (44 folios para la obra de la capilla de San Esteban en la catedral en 1351; 74 para el castillo de Estella entre 1345 y 1349; 67 para todas las obras de 1360 a 1361 en las merindades de la Ribera y Sangüesa, etc);[1] en cambio, las obras de Tudela de 1389-1391 van a precisar 503 folios y las del mismo castillo entre 1391 y 1393 más de 200.[2] Otro tanto podríamos afirmar de Olite, de cuya construcción nos han llegado nueve registros completos, que no son todos los que se redactaron, con más de 1.600 folios en total.[3] De Tafalla entre 1417 y 1425 sabemos que se escribieron diez registros, de los que conservamos sólo uno completo y parte de otro, con más de 400 folios entre ambos.[4] Tal volumen

1. AGNC, Reg. 55, 67 y 98.
2. AGNC, Reg. 205 y 215.
3. AGNC, Reg. 206, 261, 262, 268, 272, 283, 312, 331 y 335.
4. AGNC, Reg. 272 y 371.

de información hace que podamos individualizar gran número de maestros. En los treinta años que duran las obras de Olite desfilan 180 mazoneros, 125 carpinteros y 41 pintores. Para Tafalla serán más de 50 mazoneros y casi otros tantos carpinteros en ocho años. Por lo que respecta a las cantidades gastadas, nos bastará saber que en Tudela entre 1388 y 1394 se emplearon más de 22.000 libras, que en Olite las cuentas incompletas de que disponemos ascienden a más de 70.000 libras y que en Tafalla los pagos alcanzaron casi 90.000. Estas cifras son mucho más expresivas si las relacionamos con las expensas de las reparaciones de castillos, cuyo monto máximo raramente superaba las 1.000 libras, o con las edificaciones religiosas, para las que pocas veces entregaban los monarcas más de 500.

En tercer y último lugar, porque de los palacios nos ha llegado la muestra destacada de Olite, que, aunque hoy no es sino el armazón incompleto de lo que fue la residencia más importante de la corte navarra, al menos permite hacernos una idea aproximada de lo que se concebía como arquitectura palaciega cuando no faltaban los medios económicos.

Ha llegado el momento de precisar conceptos. Hemos reunido en este capítulo diversas construcciones de carácter cortesano en las que primaba el factor residencial sobre el militar. El término "palacio" en la documentación del momento es bastante confuso. Ya Lampérez hizo un acertado estudio del empleo de esta palabra en la Edad Media, en el que citaba la acepción de palacio en el siglo XIII según Las Partidas ("palacio es dicho cualquier logar do el Rey se ayunta paladinamente para fablar con los homes") que recientemente ha concretado Cómez (palacio: "lugar paladino, o lo que es lo mismo, público, claro, patente"). Lampérez concluyó afirmando que se identificaba "palacio" con una sala de importancia. Asimismo menciona su posible relación con los salones donde se administraba justicia y con cierta calidad que daba importancia a un edifico entre otros similares, reseñando el uso de "sala" y "casa real" en vez de "palacio".[5] En la Navarra del siglo XIV y comienzos del XV encontramos también esta variada terminología. Se habla de palacios, salas y casas reales de un modo que causa confusión. El infante Luis habita en Pamplona las casas reales de San Gregorio, hasta la resolución del conflicto entre su hermano y el obispo acerca del palacio de San Pedro.[6] El rey Carlos, cuando conquista el castillo de Salvatierra en 1363, ordena que se levante en él un "palacio para comer" de escaso valor (en él trabajaron seis carpinteros durante doce días, gastando poco más de 10 libras).[7] Palacios donde se amontonaba el grano tenía el rey en Tajonar; en Cortes poseía palacios integrados en el castillo, que más tarde entregará Carlos III a su hijo Godofre.[8] Más palacios había en Falces y otras villas donde se empleaban como vivienda de funcionarios reales (en Olite, además de los palacios reales se menciona el palacio del merino).[9] La palabra se utilizaba tanto en singular como en plural (el palacio de Tafalla, los palacios de Cortes) sin que ésto signifique mayor o menor importancia de la construcción. Muchos castillos enmarcaban uno o dos en su propio recinto. Y no sólo el rey poseía palacios: también el obispo disponía de varios; don Lancelot, hijo de Carlos III, se construyó uno en Arazuri todavía en pie y otro levantó Juan de Ezpeleta cerca de Pamplona con ayuda financiera del monarca.[10] Hemos visto anteriormente que incluso menestrales como Lope Barbicano poseían alguno en villas del reino.

A nosotros nos interesan aquellos empleados como residencia habitual de los monarcas en los que se efectuaron obras con vistas a disponer de dependencias más cómodas y bellas. Por ello no incluímos las reparaciones de castillos importantes como Estella o San Juan de Pie de Puerto, en los que se levantaron nuevas salas, y sí las del castillo de Tudela entre 1388 y 1394, dado que se

5. V. LAMPEREZ, *Arquitectura civil española*, Madrid, 1922, vol. I, pág. 195. R. COMEZ RAMOS, *Las empresas artísticas de Alfonso X el Sabio*, Sevilla, 1979, pág. 127, en adelante citado como COMEZ, *Empresas*.
6. CAGN, III, 626 y V, 1.225.
7. AGNC, Caj. 16, n.º 21 y Caj. 17, 51 I.
8. AGNC, Reg. 98, fol. 36.
9. CAGN, III, 801. Se mencionan palacios en localidades pequeñas como Olaz, Riezu, Urrobi, Mutilva Baja, Echarri, Añorbe, Lodosa o Berbinzana (pabellón de caza).
10. Sobre los del obispo, ver referencia en el palacio de Pamplona. Los otros: CAGN, XXXIV, 1.736, 443, 485; y XXXVI, 381, 848, 898 y 1.028.

efectuó una ampliación de las edificaciones y las decoraron con exquisitos trabajos de pintura y carpintería. Por méritos propios figuran los enormes conjuntos de Olite y Tafalla, aunque de éste último tengamos que conformarnos con un plano del siglo XVIII y las descripciones de Madrazo. Y, pese a que eran considerablemente más modestos, también reseñaremos los de Sangüesa y Estella, palacios reales de cabeza de merindad, y el de Puente la Reina, objeto de importantes obras entre 1404 y 1414. El de San Pedro, en la capital del reino, merece asimismo nuestra atención, tanto por factores puramente constructivos, como por el interesante conflicto que ocasionó entre la corona y la mitra hasta su resolución definitiva en tiempos de la reina Blanca.

Si observamos la distribución espacial de estos edificios, veremos que en su mayor parte se alzan dentro de las cabezas de merindad y que sólo Puente la Reina y Tafalla escapan a esta categoría. Ambas eran villas importantes de la zona media de Navarra, el corazón del reino, donde tanto gustaba residir el rey Noble. Puente la Reina se acondicionó al parecer para huir de una peste declarada en Olite. No sabemos la razón que movió a Carlos III a levantar con un gasto desmesurado el inmenso palacio de Tafalla, a una hora andando del de Olite.

No todos los monarcas mostraron idéntico interés por sus residencias. Juana y Felipe, así como su hijo Carlos II, se preocuparon de mejorar el palacio de San Pedro en la capital del reino y de algunas obras en los principales castillos (Estella, Monreal, Tiebas, etc.) para dotarlos de cierta comodidad; frente a ello, Carlos III, nada más subir al trono, va a empezar a gastar enormes sumas, primero en Tudela, luego en Olite, Pamplona, Puente la Reina, Estella, y por fín, cuando contaba más de 55 años, en Tafalla. El contraste no puede ser más brusco: más de 200.000 libras en total, la misma cantidad que había obtenido del rey de Francia en 1404 como compensación de las tierras arrebatadas a su padre. Con la edificación de sus palacios, Carlos III se pone a la altura de los grandes mecenas del siglo XIV, desde papas (Aviñón) a emperadores (Karlstein), de reyes (Carlos V) a otras figuras de la familia real francesa (duques de Berry, Orleans, Borgoña, Anjou) como hemos visto en el capítulo 2. No existe un modelo-tipo de palacio navarro, igual que no lo existía al otro lado del Pirineo. El análisis artístico de las construcciones, reducido a los restos de Olite y a la planta de Tafalla, se realizará en cada uno de ellos, especialmente en el primero.

II. EL PALACIO DE OLITE

A) Estado de la cuestión

Figuras 26 y 27

El palacio de Olite constituye la empresa arquitectónica de mayor envergadura, tanto entre las de Carlos III como en el conjunto del período que estamos estudiando. Sólo se le pueden comparar la construcción de la nueva catedral de Pamplona y del palacio de Tafalla. Las obras comenzaron en 1388, poco después de acceder al trono el rey Noble, y todavía se completaban en 1424. El conjunto ha sido calificado como uno de los ejemplos más importantes de la arquitectura gótica civil, tanto a nivel español como europeo. En un plano local, ha llamado la atención de historiadores del arte y de eruditos, y ha llegado a simbolizar la independencia del reino navarro: "arca santa de nuestras libertades, glorias y grandezas" lo llaman en 1913.[11]

Son varias las monografías a él dedicadas o en las que el palacio ocupa lugar primordial. Inauguró la serie la "Memoria sobre las ruinas del Palacio Real de Olite" que publicó Juan Iturralde y Suit, secretario de la Comisión de Monumentos de Navarra, en 1870.[12] Fue el primer intento de estudio serio sobre la historia de las construcciones, que pecaba de desordenado, pero cuya multitud de datos, basados en la documentación conservada en el Archivo General de Navarra, iban a ser en adelante muy utilizados. Iturralde no escapó a errores como la datación del inicio de las obras en 1406, la dirección por parte de un tal Semén Lezano o la inspiración directa en precedentes franceses que, pese a posteriores puntualizaciones, han sido repetidos hasta estudios recientes. En 1886, Madrazo en su interesante obra sobre Navarra hizo uso exhaustivo de la "Memoria", completándola con datos nuevos del mismo archivo, que se

11. *El palacio real de Olite*, en BCMN, IV (1913), pág. 15.
12. J. ITURRALDE Y SUIT, *Memoria sobre las ruinas del palacio real de Olite*, Pamplona, 1870.



Figura 26. Olite. Vista aérea.

INDICE



Figura 27. Palacio de Olite. Vista desde el convento de San Francisco.

ha mostrado fuente inagotable para el estudio del palacio.[13] A comienzos de siglo y ante el peligro evidente de destrucción, la Comisión de Monumentos volvió a tomar cartas en el asunto e instó a la Diputación para que consiguiera del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes la declaración de Monumento Nacional. A este momento corresponden los informes que la Real Academia de la Historia (a través de su miembro el Marqués de Monsalud) y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando emitieron de modo previo a la declaración.[14] Ambos aprovechaban el texto de Iturralde y aportaban algún dato nuevo interesante, especialmente el de Monsalud. El objetivo fue alcanzado y en enero de 1925 son declarados Monumento Nacional el palacio y la vecina iglesia de Santa María.

Poco antes, en 1923, la Diputación Foral de Navarra había convocado un concurso entre arquitectos para la reconstrucción y conservación del edificio, que ganaron José y Javier Yárnoz Larrosa. La memoria de restauración, publicada en el Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra en 1926, es el primer estudio ordenado y sistemático del monumento, sin caer en las fantasías de Iturralde, pero aprovechando los datos por él aportados.[15] En su visión de conjunto, la memoria de Yárnoz no ha sido superada. Pocos años más tarde comenzaron las obras de restauración por diversas etapas. Al abordarse la consolidación de la Torre de los Cuatro Vientos se produjo un hallazgo de monedas de finales del siglo XVI que hicieron replantear la cronología de algunos elementos, como los enormes arcos que sostienen dicha torre por su flanco septentrional y la terraza que pone en contacto esta torre con la de la Atalaya.[16]

13. P. MADRAZO, *Navarra y Logroño*, en la col. "España. Sus monumentos y arte, su naturaleza e historia", Barcelona, 1886, vol. III, págs. 232-254, en adelante citado como MADRAZO, *Navarra*.
14. Los dos textos se recogen junto a la declaración de Monumento Nacional que se incluye en el BCMN en 1925, págs. 2-19.
15. J. y J. YARNOZ LARROSA, *La restauración del palacio real de Olite*, en BCMN, 1926, págs. 315-376. Tras una presentación, aborda la investigación en tres frentes: datos históricos; evolución constructiva y descripción de sus elementos; y, por último, problemática referente a su restauración. Al final recoge la bibliografía utilizada (más de 60 títulos, exhaustiva hasta 1925).
16. J. YARNOZ LARROSA, *Palacio real de Olite. Restauración de la torre de los Cuatro Vientos*, en PV, II (1941), págs.

La ciudad de Olite y más concretamente su palacio siguen llamando la atención de diversos autores: Martínez Erro le dedicó en 1946 gran parte de su obra "Olite, corte de reyes", que no supuso en general grandes novedades e incluso mantuvo afirmaciones anteriores (la fecha de 1406 dada por Moret para el comienzo de las obras) refutadas por Yárnoz.[17] La obra de J.R. Castro "Carlos III el Noble, rey de Navarra" (1969) significó una puesta al día en lo referente a la explotación sistemática de la documentación del archivo. En las diez páginas que dedica al palacio va desgranando interesantes datos: el inicio de las obras a partir de 1388, la intervención de doña Leonor entre 1398 y 1405, los grandes gastos hasta 1414, los nombres de los principales maestros (mazoneros, carpinteros y pintores). La investigación documental se iba a completar al año siguiente con el artículo de Idoate "Obras de conservación del Palacio Real de Olite" (siglos XVI-XIX)" que determinaba la trascendencia de las intervenciones a partir de 1512.

En su compleja obra "Arte medieval navarro", Uranga e Iñiguez aprovecharon lo hasta entonces escrito —manteniendo de manera incomprensible el error del inicio de las obras en 1406— para centrarse en aspectos concretos como cubiertas, decoraciones, descripción de las yeserías o la fusión de influencias nórdicas y meridionales.[19] Los datos existentes, en muchas ocasiones reexaminados y ampliados mediante la consulta de las fuentes, permitieron a Jimero Jurío llevar a cabo una síntesis bien estructurada en el folleto "Palacio Real de Olite" que venía a completar todo lo anterior.[20] En 1984 concluyó Alejandro Díez su "Olite, Historia de un Reino", que dedica un capítulo al palacio. Su mayor aportación consiste en una nueva sistematización y en el interés que muestra por determinadas actividades suntuarias. Recientemente, los autores del Catálogo Monumental de Navarra han llevado a cabo un estudio del monumento, acorde con la calidad de los volúmenes previos.[21]

Sin embargo, después de tantas obras a él consagradas, el palacio seguía careciendo de un análisis artístico pormenorizado. Del mismo modo, el desarrollo de las obras, bien conocido a grandes rasgos, era susceptible de una definitiva fijación cronológica a partir de las fuentes. En ambos campos hemos centrado nuestra investigación.

B) El palacio antes de Carlos III

Plano 1

Figura 28

El núcleo primitivo, hoy Parador de Turismo, remonta su construcción a época romana. Ha sido identificado con el "praetorium", centro del acuartelamiento y punto fuerte de todo un sistema defensivo articulado mediante el poderoso recinto que cerraba la población. La existencia de enormes sillares almohadillados en la parte baja de torres y muros nos remite al siglo I d.C. y hace pensar en un aprovechamiento continuado durante la Edad Media.[22] Hasta la segunda mital del siglo XIII no hallamos mención documental de palacios reales en Olite. La noticia de celebración de cortes en la villa por esas mismas fechas (1275) no implica su existencia, puesto que no precisaban sus reuniones locales palaciegos ni especialmente acondicionados. Las referencias en cambio van a generalizarse a lo largo del siglo XIV: frecuentes estancias de Felipe III, Juana II y Carlos II, quienes se dedicaron a mejorarlo. Martínez Erro ha pretendido que el antiguo recinto fuera obra de Teobaldo I o II, quizá basándose en que existe documentación expedida por ambos monarcas desde Olite, pero sin aportar razones más concretas.[23]

11-35. Creemos que su conclusión es demasiodo atrevida: los arcos que considera del siglo XVI han de ser del XV, aunque posiblemente restaurados en la siguiente centuria.

17. J.R. MARTINEZ ERRO, *Olite corte de reyes*, Tafalla, 1946, en adelante citado como MARTINEZ ERRO, *Olite*.
18. F. IDOATE, *Obras de conservación del palacio real de Olite (siglos XVI-XIX)*, en PV, XXIX (1968), págs. 237-271, en adelante citado como IDOATE, *Obras*.
19. URANGA e IÑIGUEZ, *Arte*, vol. V, págs. 192-209.
20. J.M. JIMENO JURIO, *Palacio real de Olite*, en TCP, n.º 114, en odelante citado como JIMENO JURIO, *Palacio*.
21. A. DIEZ Y DIAZ, *Olite, historia de un reino*, Estella, 1984, págs. 23-42. CMN III, 1985, págs. 312-326.
22. C. JUSUE SIMONENA, *Recinto amurallado de la ciudad de Olite*, en "Trabajos de arqueología Navarra / 4", Pamplona, 1985, pógs. 234-235. Conocemos otros ejemplos de utilización de "praetorio" romanos como palacios en época medieval como en León: A. REPRESA, *Evolución urbana de León en los siglos XI y XII*, en "León y su historia", León, 1969, vol. I, págs. 243-282.
23. MARTINEZ ERRO, *Olite*, pág. 31.



Figura 28. Palacio de Olite. Detalle de muro romano reaprovechado.

Por la misma causa, podríamos adelantar su construcción al reinado de Sancho VII, de quien también conservamos documentación fechada en Olite y que, además, fue un monarca muy entregado a todo tipo de edificaciones.[24] Es imposible datar el inicio de reutilización medieval de esta primera construcción, puesto que fue la dependencia que más sufrió la depredación del siglo pasado. Antes de la restauración apenas quedaban en pie los lienzos que unían las cuatro torres de las esquinas y las huellas de pilares interiores. La documentación individualiza sus distintas estancias: establos, graneros, despensa, sala de la "Cort" o de las audiencias, "cambra luenga", cámara de doña Juana, cámara de "madame de Foix", capilla de San Jorge (a raíz de la construcción de la nueva capilla del mismo titular pasaría a denominarse "oratorio cabo la torr"), sala "juso la capieilla", cámara de las armas, cámara sobre las puertas mayores, etc. El palacio contaba con un jardín junto al portal del Fenero y una puerta que daba al prado junto a la capilla.[25] La distribución de dependencias variará a comienzos del siglo XV, cuando se abran los dos grandes ventanales que más adelante analizaremos. Hasta ese momento no se diferenciaba en gran manera de otras construcciones del reino organizadas en torno a un patio rectangular. Ni Carlos II ni el infante Luis ni sus padres habían alterado significativamente el conjunto, según comprobamos por repetidas referencias documentales.[26]

C) La construcción del nuevo palacio: voluntad regia y dirección de las obras

Cuando Carlos III accede al trono en 1387 inicia una serie de construcciones en todo el reino a fin de dotar de palacios reales a varios de los principales núcleos de población. La edificación del palacio de Olite a partir de 1388, fecha en que adquiere las primeras casas para descongestionamiento y ampliación del antiguo palacio, debe inscribirse en esta actuación.

Figura 36

24. CAGN, I, 134.
25. Los nombres figuran en diversas obras recogidas en los registros, por ejemplo: AGNC, Reg. 44, fol. 24 r. Las denominaciones de las dependencias cambiaban conforme a su uso: es posible que la misma cámara figure con distinto nombre en distintos años.
26. URANGA e IÑIGUEZ, *Arte*, vol. V, pág. 195. IDOATE, *Obras*, págs. 268-270. CAGN, VIII, 878; XII, 1.273; XIII, 96, 98 y 109; y LI, passim. Además, pueden buscarse más datos directamente en los registros correspondientes a su reinado.

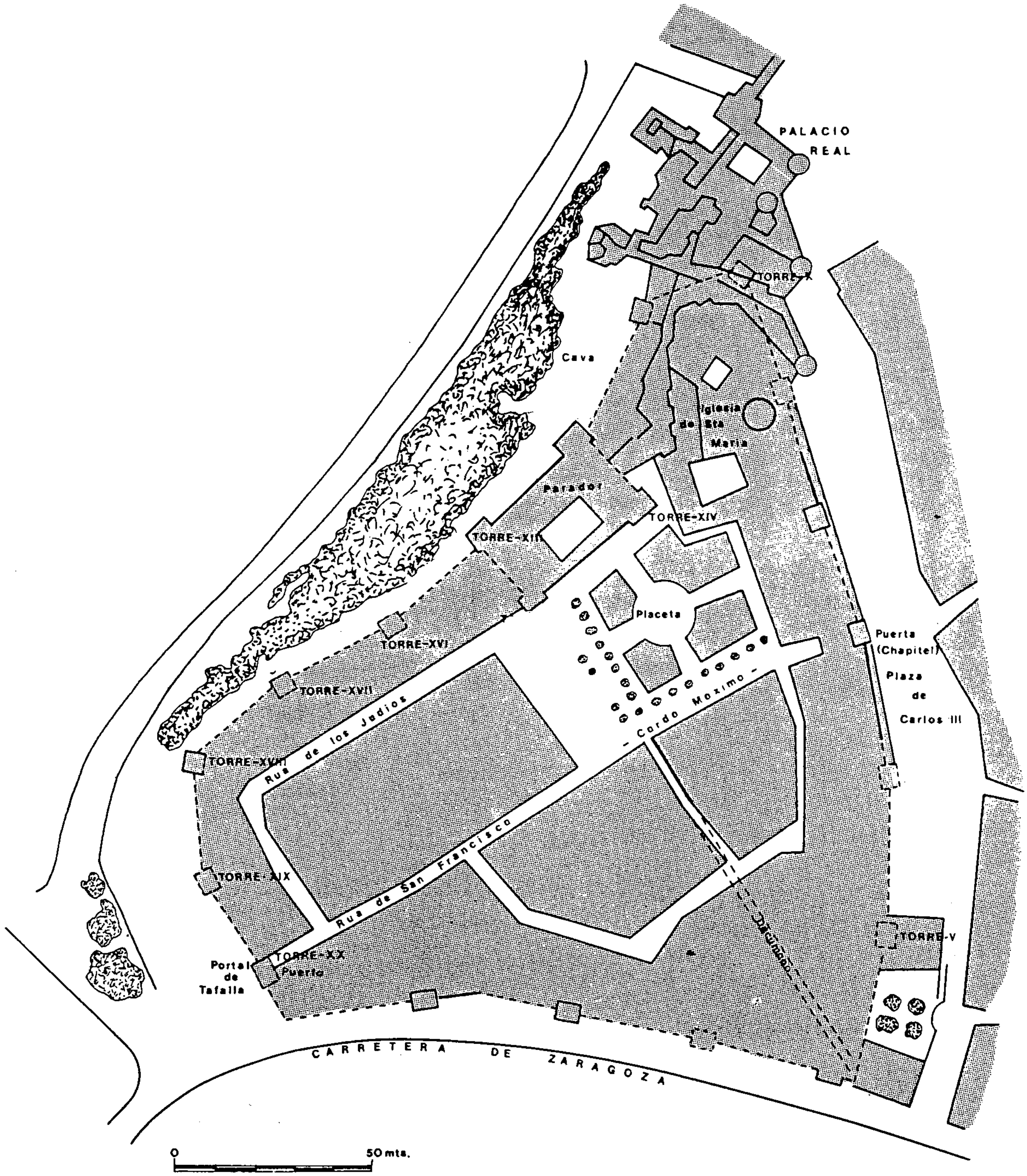
Castro apuntó la idea de que las obras realizadas a partir de 1398 tuvieron como inspiradora y responsable directa a doña Leonor, observación corroborada en cierto sentido por el hecho de que en los pagos en torno a 1400 aparezca como figura destacada un tal Juce, titulado "maestro de las obras de la reina".[27] Se deberían por tanto a un intento de la reina por imitar, tres años después de su regreso a Navarra, lo que durante esas mismas fechas hacían primero su hermano y luego su sobrino en Castilla. Frente a ello, sabemos que ya en 1389 el rey había ordenado: "sean fechos de nuevo hedifficios, obras et reparaciones en los palacios que nos auemos en nuestra villa d'Olit a nuestro devis et ordenança".[28] Es imposible saber qué razones concretas movieron al monarca a comenzar una empresa de tal envergadura. Lo cierto es que, para entonces, también había proyectado en Tudela una de sus residencias cortesanas y que, en ausencia de la reina, había empezado las compras de terrenos para Olite. Tras la muerte de Leonor continuó, incluso aumentó sus afanes constructivos. Además, si bien mandó a sus maestros a ver las obras de Segovia, no es menos cierto que los envió igualmente a París en 1405, antes de edificar parte de las torres y galerías de Olite. Las repetidas estancias del rey en Castilla y Francia lo acreditan como conocedor de los palacios reales de ambos reinos. Por todo ello, no hay razón suficiente para atribuir a doña Leonor el proyecto de las obras.

No sabemos qué camino llevó a Ceán a afirmar que fue un tal Semén Lezano el director de obras de Tafalla. Iturralde pensó que pudo ser él mismo el responsable de las de Olite y a partir de su "Memoria" se ha seguido afirmando hasta publicaciones bastante recientes.[29] Examinando la documentación, hemos encontrado alguna referencia a un tal Ximeno Luxano trabajando como un mazonero más en una casa del jardín real de Olite en el año 1400, y varias noticias de una familia de mazoneros llamados Lozano (Juan, Martín y Semén) que colaboran asiduamente en el palacio de Tafalla entre 1417 y 1421.[30] Semén Lozano, en concreto, recibirá el encargo de reparar las goteras de dicho palacio en 1421, a cambio de 10 cahices de trigo al año.[31] Quizá de este dato provenga el error, ya que no hay ninguna otra razón para hacerle responsable de los monumentales conjuntos de Olite y Tafalla.

El mismos Iturralde menciona a Martín Périz de Estella como "arquitecto del rey" en 1389, pero no lo pone en relación con el palacio. Las primeras reparaciones de 1389 fueron ejecutadas fundamentalmente por carpinteros (dirigidos por un tal Garcia "el maestro carpintero de Olite" y Semén Ruiz de Sangüesa, carpintero real de esta merindad), aunque figuran en el registro algunos mazoneros (Juan de París) y yeseros realizando labores complementarias.[32] En 1400, en las obras de la reina, aparece destacado como director Maestre Juce, carpintero moro de Sahagún, ayudado por más de veinte carpinteros y otros tantos mazoneros, entre los cuales alguna vez se menciona a Martín Périz.[33] En los pagos no se advierte la especial importancia de Juce, ya que cobra los mismo sueldos diarios que la mayor parte de sus compañeros.

Por esas mismas fechas, Martín Périz de Estella empieza a cobrar por trabajos especializados: en 1401 más de 120 florines por unos arcos en los jardines; 180 libras en 1406 por la primera paga de cierta obra de mazonería (el "retrait" y la "torr de la vit", con dos galerías), en 1407 en total recibe más de 1.600 libras por obras diversas, etc.[34] Estas cantidades superan con mucha diferencia lo que recibe cualquier otro mazonero y no pueden significar sino que Martín Périz era el principal responsable arquitectónico de las obras y actuaba como contratista, haciéndose cargo de con-

27. CASTRO, *Carlos III*, pág. 519 ss. Como dato curioso, podemos señalar que en el palacio de San Martín de Segovia, en tiempos de Enrique IV, también se diferenciaban el palacio del rey y el palacio de la reina: MARQUES DE LOZOYA, *El palacio de Enrique IV de Segovia*, en Academia, n.° 44 (1977), págs. 81-83.
28. AGNC, Reg. 206, fol. 2 r.
29. Adiciones de CEAN BERMUDEZ a J.A. LLAGUNO Y AMIROLA, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su Restauración*, Madrid, 1977, t.I, pág. 95.
30. AGNC, Reg. 262, fol. 7 v.; Reg. 272.
31. "Auemos ordenado que Semen Loçano, maçonero, vezino de nuestra villa de Taffailla, aya carga de reparar et apareillar todas las goteras que hay et aura en nuestros palacios de la dicha villa": AGNC, Caj. 119, n.° 19 I.
32. AGNC, Reg. 206, fols. 3 ss.
33. AGNC, Reg. 261, passim.
34. CAGN, XXIV, 479; XXVI, 1.511; XXVII, 35 y 348.



OLITE

Plano 1. Emplazamiento del Palacio Real en el "cerquo de dentro" de Olite.

juntos completos (torres, galerías, etc.) que se le pagaban por entero. El tenía que realizarlos contratando por su cuenta al personal que necesitase y asumiendo riesgos financieros importantes: en 1412 se le debían más de 1.700 libras pendientes desde 1410 y casi 5.800 pendientes desde 1411.[31] Por supuesto, debía contar con un respaldo regio; de no ser así, le resultaría imposible enfrentarse a tales sumas (el sueldo de maestro mazonero en las mejores condiciones no superaba en esos años las 150 libras anuales). A cambio recibía gratificaciones importantes, como las ya reseñadas 400 libras de gracia especial que el rey le concede en 1411, a la vuelta de su último viaje a Francia, por el rápido progreso de las obras. Creemos que a él se debe atribuir el papel más destacado de la obra, tanto en esquemas generales como en detalles ornamentales: suyas son, con seguridad, las tracerías de las restauradas ventanas de las torres de los Cuatro Vientos y de la Atalaya —siempre recordando que no existió un proyecto conjunto en el sentido en que hoy entendemos las grandes empresas arquitéctonicas—.

Aunque no nos han llegado vestigios, sabemos que la carpintería tenía en estos momentos casi tanta importancia como la mazonería. Lope Barbicano, al que conocemos bien, es la figura fundamental en Olite y viene a sustituir en la dirección de los carpinteros a Juce.

La tercera gran figura es Maestre Enrich de Zaragoza, director de las decoraciones pintadas del palacio entre 1402 y 1410, fecha de su muerte. Fue sustituido por Juan de Laguardia. Enrich era quien diseñaba sobre pliegos de papel los "padrones pora la obra de los pintores".[36]

En torno a estos tres maestros gira la decoración y edificación del palacio. Esto no significa que el resto de los artistas fueran poco importantes. El monarca también encargaba estancias a otros maestros con experiencia (Juan de Lerga) o detalles ornamentales a tallistas cualificados (los mazoneros franceses que trabajan en la sepultura de los reyes labran ventanales y otros elementos). Artistas individualizados de categoría cooperaban en obras concretas como iremos viendo.

E) Desarrollo de las obras

1. Reformas en el palacio viejo: 1388-1398

Las primeras obras de Carlos III se remontan a 1389. Hacía dos años que el monarca había ascendido al trono y ya en 1388 había empezado a comprar casas, al menos tres, a fin de disponer una plaza delante del recinto, para que los palacios tuvieran mejor entrada.[37] Tenemos que imaginar el rectángulo del antiguo "praetorium" inmerso en una urbanización de pequeños edificios levantados sin una normativa fija —era el barrio más antiguo y no respondía a una ordenación de repoblación— que invadían todos los huecos entre los palacios y la iglesia de Santa María, cerrado su frente por las casas del otro lado de la rúa de Santa María. En 1389 el monarca decide arreglar las antiguas edificaciones: reparar su cámara y hacer junto a ella "un retrait de çaga doble", cambiar suelos y cubiertas de la torre, recalzar el muro de la gran cámara de las damas y hacer una obra de piedra al costado de dicha gran cámara. A ello hay que añadir ciertas decoraciones pintadas, el levantamiento de un muro en la bodega y otras obras menores. Todas son reparaciones del mismo tipo que las que estaban haciendo en otros castillos del reino, si bien la cantidad gastada es muy superior a la normal: en total 1.455 libras. Las obras terminan en primavera de 1390. De esa fecha a 1392 sólo conocemos el pago de unas casas.[38] Hasta 1395 no volvemos a encontrar documentación. Se trata de un pago poco importante por algunas reparaciones tanto en el palacio como en las casas de García de Unzué, donde se alojaba la infanta María. En 1396 se compra en Pamplona una considerable cantidad de tablas enviadas a Olite y en enero del año siguiente se abonan más de 50 libras por reparaciones de los establos.[39] En mayo de 1397 parte el

35. Estas cantidades se especificarán en el apartado dedicado al desarrollo de las obras.
36. AGNC, Reg. 283, fol. 35 v.
37. CAGN, XVII, 142.
38. AGNC, Reg. 206, fol. 2 r. ss. CAGN, XXIX, 31.
39. 1395: costaron 24 libras (CAGN, XXI, 116). 1396: 60 florines en tablas enviadas a comienzos del verano (CAGN, XXI, 916). 1397: CAGN, XXII, 107.

rey hacia Francia; no va a regresar a Navarra hasta septiembre de 1398. Por esas fechas se arreglaba la prisión del castillo viejo.[40] Nada más regresar del viaje, el 4 de octubre, el monarca ordena nuevas reparaciones en el pasaje que unía el palacio con el jardín, en la "cambra de la reina", en el banco donde reposaba el infante, en diversas chimeneas, en la gran sala, en la sala de abajo, en los establos, en la "cameina chiqua" de la reina, en la gran cámara, en las cámaras de las infantas que estaban cerca del palacio y en las balsas de agua. Se encarga de las mismas Juan de Lerga, a quien veremos a partir de ahora trabajando en el palacio con asiduidad. A comienzos de 1399 se continuaban diversas labores, entre ellas las que efectuaban dos comisionados para tener a los presos bien cerrados.[41]

2. Comienzo de la ampliación: el palacio de la reina, los jardines. 1399-1401

En abril de 1399 podemos fechar el inicio de la ampliación del antiguo palacio mediante la adquisición de unas casas en el "cerco de dentro" que lindaban con los palacios del rey, con el cementerio de la iglesia de Santa María —probablemente el actual claustro— y con un solar de Miguel de Ardanaz, por un total de 140 libras. Este es el emplazamiento elegido por la reina para hacer sus edificaciones.[42] El monarca reconoce que se trabaja "en nuestra casa et palacio d'Olit por encargo de la reina". Se muestra muy interesado por el empeño de su cónyuge y le concede en abril 500 florines de gracia especial, además de los 500 que le había entregado poco antes. Destacan las grandes cantidades de ladrillos empleadas, quizá por gusto personal de la reina en recuerdo de las obras mudéjares castellanas, quizá siguiendo una técnica habitual en la Ribera navarra: pocos años más tarde se edificará todo el castillo de Marcilla con este material. Al menos se compraron 10.000 ladrillos a un tal Lope, ladrillero moro, y estuvieron trabajando otros tres ladrilleros moros de Valencia: Azmet Albane, Mahoma y Caet, quienes recibieron 184 florines por sus servicios.[43]

También en 1399 el rey había decidido ampliar y arreglar los jardines. Primero compra varios huertos entre el palacio y el río y luego efectúa diversas obras: manda levantar casas, tapias y pasajes en los jardines, "una logeta por laurar los maestros de piedra", así como reparar la cocina pequeña, la frutería, los establos y el "goardamanger". En total gasta 1.772 libras, a las que hay que sumar 580 que se emplearon en la compra de los once huertos. Ese mismo año se trajeron naranjos de Tortosa y contrató a dos jardineros.

1400 fue el año fundamental para las obras de la reina, dado que trabajaron en acabar la capilla de San Jorge, "fazer la casa et cambra pintada de adrieillos et pintas" junto a la iglesia de Santa María, concluir la torre de la "cambra aysia", aneja a la torre del muro, la pared de la capilla, la galería entre dicha capilla y la escalera y pasaje al huerto de los naranjos "et muchas otras obras menudas". El mismo año se construyeron por mandato de la reina "dos cambras con sus retraites et dos chamineas", una de ellas sobre la bodega. Estas reparaciones, fundamentalmente de carpinteros, mazoneros y tapiadores, se completan con la decoración pictórica de las estancias a cargo de Juce, auxiliado por carpinteros moros y dos pintores castellanos (Sancho Hernándiz y su mozo Pedruelo). Es posible atribuir a este momento el muro de sillar y tapial paralelo al cerco de la villa que cerraba uno de los lados de la antigua capilla.[45] En abril se emplean 1.000 florines en la compra de huertos y vergeles, y reparaciones diversas en el castillo, la prisión y los jardines. Esa misma primavera se pagan gran número de carretadas de piedra y se compran nuevas casas para el rey.

Figura 29

40. Entre los carpinteros trabaja el moro Ybrahim Manachán, quien enferma y tiene que abandonar la labor siete meses, por lo que el rey le recompensa con 10 libras: CAGN, XXII, 1.067. El castillo viejo alojaba los graneros del rey dependientes del recibidor de Sangüesa. Los registros los distinguen de los palacios.
41. CAGN, XXII, 230; XLIX, 925; y XXII, 47 y 76.
42. CAGN, XXIII, 191. Son las casas "tenientes al palacio del rey et a la rua de Santa María": CASTRO, *Carlos III*, pág. 519. Los carpinteros que le ayudaban cobran diversas cantidades: CAGN, XXIII, 222, 309, 425, 429 y 504.
43. AGNC, Reg. 261, passim; CAGN, XXIII, 829, 873, 941 y 946.
44. AGNC, Reg. 262, passim; CAGN, XXIII, 828 y 913.
45. CASTRO, *Carlos III*, págs. 520-522. AGNC, Reg. 281, fols. 6 ss. JIMENO JURIO, *Palacio*, pág. 10. CAGN, XXIV, 74 y 261.

INDICE

Quizá estas casas estuvieran cercanas al muro meridional y a la cabecera de Santa María, porque en agosto se abre el cimiento de la ampliación del jardín por esta parte.[46]

Parece que el rey se había propuesto intervenir de manera más directa. Hasta este momento no hemos visto sino el antiguo castillo y los jardines continuamente reformados, y la ampliación de la reina en el tramo inmediato al muro septentrional de la iglesia. A partir del verano de 1401 aparecen en los libros y documentos mazoneros vinculados al monarca como Martín Périz y Juan de Calatayud terminando el nuevo jardín junto a Santa María. En octubre Carlos III adquiere por 400 libras terrenos en la huerta sobre la carrera del puente nuevo y paga 500 florines al tesorero para obras que no se especifican.[47]

3. El núcleo central: la Gran Torre, la Galería Dorada y la Torre Nueva. 1402-1405

Al comenzar 1402 quedaban pendientes de pago unas casas de Juan de Sant Lorenz de gran extensión (se le adeudaban 700 florines). El rey tenía muy clara su intención de ampliar y para ello invierte cantidades hasta ahora desconocidas en las obras del palacio.[48] Según el registro del tesorero, entre abril de 1402 y febrero de 1403 se gastaron 8.645 libras "en fazer la gran torre et la galleria dorada que es enta la part del jardin".[49] Por estos datos creemos poder fechar el comienzo propiamente dicho de la ampliación del rey en primavera de 1402 con la construcción de la gran torre prismática cerca de la cabecera de Santa María, donde se había dispuesto el jardín. Coincide asimismo con el viaje que Maestre Enrich y Lope Barbicano realizaron a Segovia por encargo del rey, para ver las obras de los palacios del monarca castellano, y con varios donativos graciosos a dicho Lope. El interés del monarca se patentiza en un pago a los obreros del palacio "que el rey lis dio de gracia especial por lur vino a su venida que fue a veer las dichas obras".[50]

Plano 2

La dinámica constructiva hasta este momento había sido la del añadido de dependencias conforme a la voluntad real en cada momento, sin plantear un esquema general que englobara todas las edificaciones. Ahora llegamos a la parte levantada por el rey, que carecía del constreñimiento forzado por la presencia de la iglesia, pero vemos que el modo de actuación no ha cambiado. Sabemos que en 1402 Carlos III se comprometió a construir para la villa una casa de "jureria" a cambio de otra que les había tomado, con un presupuesto total de 2.050 libras. En su solar y en los de varias casas de la judería y de la rúa de Santa María (una "que se afronta de una parte con los palacios de la reynna") comenzó la ampliación.[51] La forma de estos solares pudo condicionar la planta de la Gran Torre, sobre todo si pensamos que el muro de cierre de la villa era aprovechado en la nueva edificación. Con la construcción de la Gran Torre comienza el esplendor de las obras de Olite, en las que se turnan casi cien maestros. Al comenzar 1403 se estaba ultimando la decoración pictórica: en mayo sólo trabajaron pintores y carreteros. Entre tanto, seguían las compras de casas. En primavera empieza una nueva fase que continuará pese al segundo viaje del monarca a tierras francesas. De 1404 conservamos cédulas de pago por valor de 2.827 libras y del año siguiente por un total de 2.242. Considerando que las cédulas semanales no alcanzaban el 60% del presupuesto total, podemos valorar la cantidad gastada en esos años como superior a 7.000 libras.[52]

Durante su segundo viaje, el rey manda llamar a Martín Périz, Juan de Lerga y Lope Barbicano para que acudan con él a París. Sólo con acompañar al rey tuvieron ocasión de conocer varias de las importantes edificaciones de la familia real francesa, ya que visitaron París, La Grange, Cou-

46. CAGN, XXIV, 261, 318, 326, 329 y 369. Sobre los cimientos del jardín abiertos en agosto para los arcos que hacía Martín Périz y por los que cobra 120 florines: CAGN, XXIV, 479.
47. CAGN, XXIV, 526, 537, 631 y 407 (pago de una ventana de hierro y plomo para la cámara del rey).
48. CAGN, XXV, 76, 106, 210 y 211.
49. De ellas unas 6.000 libras fueron entregadas por el tesorero y casi 2.000 por judíos: AGNC, Reg. 268, fol. 122 r. Recordemos que el jardín estaba junto a la cabecera de Santa María: no hay duda.
50. AGNC, Reg. 268, fol. 4 ss.
51. AGNC, Reg. 268, fol. 129; CAGN, XXVII, 844; CASTRO, *Carlos III*, pág. 519. 1403: AGNC, Reg. 272, fol. 55 ss; CAGN, XXV, 211, 520 y 663.
52. 1404: AGNC, Reg. 272, fols. 20—27. Conservamos asimismo recibos del tesorero correspondientes a 1404 por más de 3.600 libras: CAGN, XXV, 813, 840, 929, 931, 1.009 y 1.066.

Figura 29. Palacio de Olite. Capilla de San Jorge antes de la restauración.

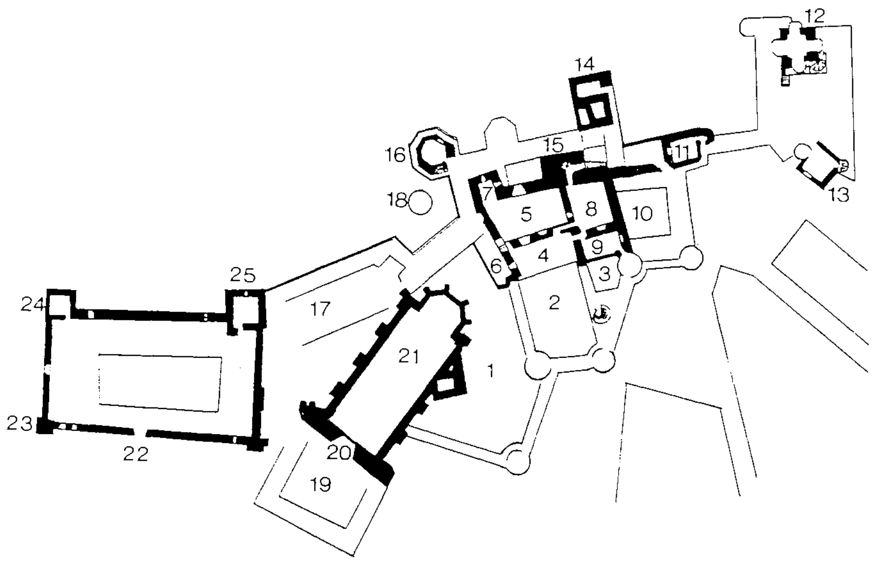


lommiers, Nemours, Bourges, el Borbonesado (el rey entregó 20 francos a los mazoneros y carpinteros del duque de Berry y 30 a los del duque de Borbón) y otros territorios, para regresar por Nîmes, Montpellier y Barcelona.[53] Jimeno Jurío fecha en esos años "el nuevo cuerpo rectangular avanzado hacia el oriente cuyo ángulo noreste se reforzará pocos años más tarde con la torre Ochavada, construyéndose al sur la segunda torre nueva en la que se habilitó el aljibe".[54] Como era de esperar es la reina quien figura como responsable de las obras en ausencia de su marido.[55] Creemos que se puede concretar más: a este momento pertenece la adición de nuevas dependencias en el flanco meridional de la Gran Torre. En concreto, la sala abovedada de la planta baja y la trapezoidal llamada "de la reina". En resumen, a comienzos de 1406 estaban ultimadas la Gran Torre, la Galería Dorada y la Torre Nueva, lo que significa el núcleo central del palacio.

4. Las torres del "Retrait" y la "Vit"; las galerías. 1406-1408

En abril de 1406 vuelve el rey. La reina había ultimado detalles: en marzo paga 67 libras por limpiar la tierra en la plaza ante el palacio y por aplanar los alrededores del vergel.[56] Pronto va a nombrar comisarios y tesoreros "porque quiere terminar ciertas obras y edificios (...) y edificar otros

53. CAGN, XXVI, 149; y CASTRO, *Carlos III*, págs. 310-324.
54. JIMENO JURIO, *Palacio*, pág. 17.
55. CAGN, XXV, 1.007 y XXVI, 625.
56. CAGN, XXVI, 853.

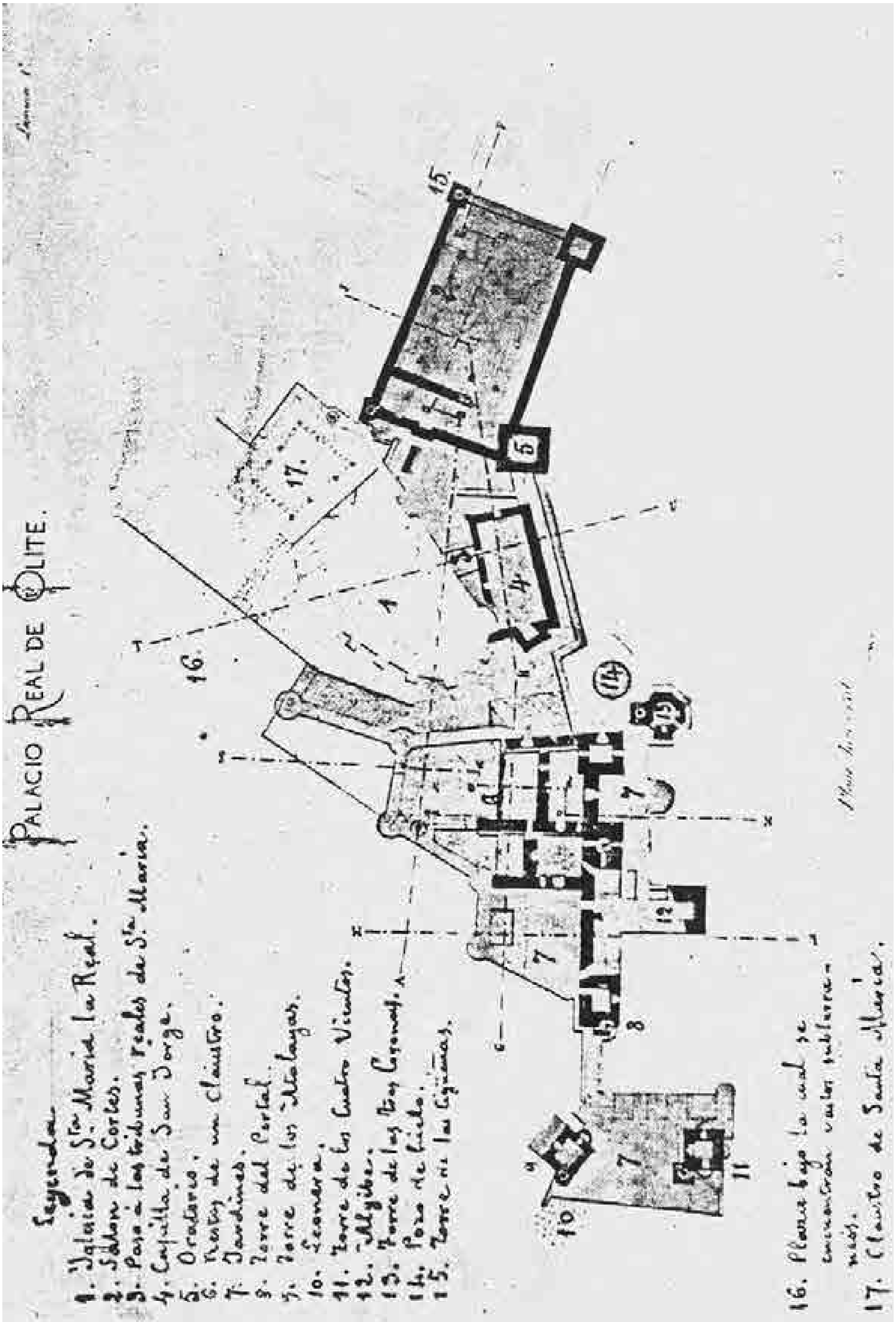


Plano 2. Localización de dependencias en el Palacio Real de Olite. 1, Jardín Viejo. 2, Patio de la Morera, antiguo Jardín de los Naranjos. 3, Patio de la Pajarera. 4, Galería del Rey, antigua Galería Dorada. 5, Gran Torre. En el piso noble aloja el Salón del Rey. 6, Cámara de los Yesos. 7, Torre del Retrait. 8, Torre Nueva. En el piso noble aloja la llamada Sala de la Reina. 9, Cámara hoy conocida como Tocador de la Reina. 10, Claustrillo o Galería de la Reina. 11, Torre del Portal de Fenero. 12, torre de los Cuatro Vientos o "de las Tres Grandes Finiestras". 13, Torre de la Atalaya o "de la Joyosa Guarda". 14, Torre del Aljibe o "de la Fuent". 15, Torre de la Vit. Hoy alcanza el punto más alto del Palacio. 16, Torre "Ochavada" o de las Tres Coronas. 17, Restos de la Capilla de San Jorge. 18, Depósito de hielo. 19, Claustro de Santa María. 20, Portada de Santa María. 21, Iglesia parroquial de Santa María. 22, Palacio Viejo, hoy Parador Nacional de Turismo. 23, Torre de las Cigüeñas. 24, Torre de la Prisión. 25, Torre de San Jorge.

nuevos en dichos palacios en la forma y manera que ha ordenado verbalmente". El 9 de junio hace la primera entrega de 600 libras, a las que seguirán otras en julio (200), agosto (600), octubre (800), noviembre (300 florines) y diciembre (100 libras).[57] La continuación de los trabajos se enfoca en dos frentes distintos. Por una parte, contrata con un grupo de mazoneros navarros "cierta obra que deben hacer en las galerías del rey sobre la gran carrera pública". Para ello reciben un primer pago de 30 libras su director Juan de Lerga y 60 libras los demás. Por otra parte, Martín Périz se encarga del "retrait et la torr de la vit" con dos galerías, una hacia la parte del jardín y otra hacia la casa del concejo. La dirección de ambos nos hace pensar en el viaje que acaban de hacer a Francia con el rey.[58]

Durante los seis primeros meses de 1407 van a proseguir los pagos a todos ellos por las mismas obras.[59] Juan de Lerga también se hace cargo de la obra de carpintería en el "retrait chico de la torr del rey" y en la puerta del jardín junto a los franciscanos. El "Retrait" y la Torre de la "Vit" pueden ser identificados con la torrecilla que se adosa en el ángulo nororiental de la Gran Torre y la torre de la escalera de caracol. El término "retrait" equivale al castellano "retrete" en su significado primero de habitación de pequeñas dimensiones. Lo que hoy entendemos por retrete recibe en la documentación navarra el nombre de letrina o "necessaria".[60] Las dos galerías, una hacia el jardín y otra hacia la casa del concejo, pueden situarse en los dos pasos elevados que hacen de camino de ronda sobre el mismo ángulo del muro exterior y que se dirigen hacia la sala de los yesos y hacia la

57. CASTRO, *Carlos III*, pág. 324. CAGN, XXVI, 1.031, 1.044, 1.045, 1.108, 1.152, 1.293, 1.356 y 1.452.
58. CAGN; XXVI, 1.509, 1.510 y 1.511.
59. Martín Périz firma albaranes entre enero y abril por 1.130 libras y otras 650 en junio. Los otros, entre enero y junio, cobran 560 libras: CAGN, XXVII, 35, 37, 60, 102, 133, 208, 348 y 376.
60. J.M. AZCARATE, *Términos del gótico castellano*, en AEA, XXI (1948), pág. 273.



Plano 3. Plano del Palacio Real de Olite en el siglo XIX.



Figura 30. Palacio de Olite. Actual plaza de Carlos III antes de la restauración.

Torre del Aljibe, dejando un espacio vacío a modo de patio interior entre el muro de la Gran Torre y dichas torrecillas. Si admitimos esta identificación de galería con camino de ronda, las galerías que trabajan Juan de Lerga y sus compañeros son los pasos elevados y muros que cierran los patios interiores (del jardín, de la morera y de la pajarera) por la parte de la Cuesta del Palacio, probablemente la "gran carrera pública" a que se refiere la documentación.

Además de la mazonería, se avanza en la decoración.[61] Lope Barbicano contrata "los lazos et esbanes dorados al lazo de la devisa del dicho seynnor, la çanefa et antepechos dorados en la mayor torr de los pallacios d'Olit", "mas los vigones dorados, las canalles doradas et cortar la fusta d'aqueillos en las Bardenas et serrar et laurar aqueilla para la cambra de la segunda torr". Y así lo hace. Lope trae de Tudela un alfarje de lazos en el que había estado trabajando desde el 12 de junio y que para octubre de 1407 queda terminado. El registro correspondiente describe minuciosamente las labores, interesantes por dar a conocer la terminología empleada por los maestros mudéjares.[62] Y no se trata de una excepción, porque en diversas ocasiones encontramos noticias de otros trabajos, fundamentalmente lacerías, realizados por Lope en Tudela para llevar luego a Olite: como en 1403, por ejemplo, "a Lope, moro, (...) por cierto lazo que lauro en su casa para la cambra del seynnor rey".[63]

61. Vidrios de colores blanco, cárdeno, morado claro, verde y bermejo traídos desde Chipriana; el quirúrgico del rey busca en Roncal vidrio más barato. Otras ventanas se cierran con tela encerada. Los pintores continúan su labor: CAGN, XXVI, 1.423, 1.549 y XXVII, 213 y 783.
62. CASTRO, *Carlos III*, pág. 521. AGNC, Reg. 272, fols. 260-290: los carpinteros "lauran los ternos de los lazos, los seynnalan, serran, caban y redondean, sierran las espigas y las adarman; entablan tablas por los antepechos de la çanefa, lauran los manfores para los respaldos de la çanefa y de los antepechos, fazen las menas para los antepechos y los adarman". En estas labores se emplean los meses de julio y agosto. En septiembre clavan los lazos en los desvanes de la cenefa, cierran y arman los lazos y los antepechos. En octubre hacen varas mayores para clavar los desvanes y a continuación transportan el alfarje en piezas a Olite. Una vez en el palacio, trabajan en los respaldos de los lazos, labran, juntan y "dagullan" las varas de los respaldos, de modo que queda instalada la techumbre de lacería. En total costó 182 libras, ya que los maestros moros cobraban en Tudela 2 sueldos al día menos que en Olite. Trabajaron 20 maestros sobre un total de población mora estimada en 1366 en 79 fuegos.
63. CAGN, XXVII, 161; AGNC, Reg. 272, fol. 118 v.

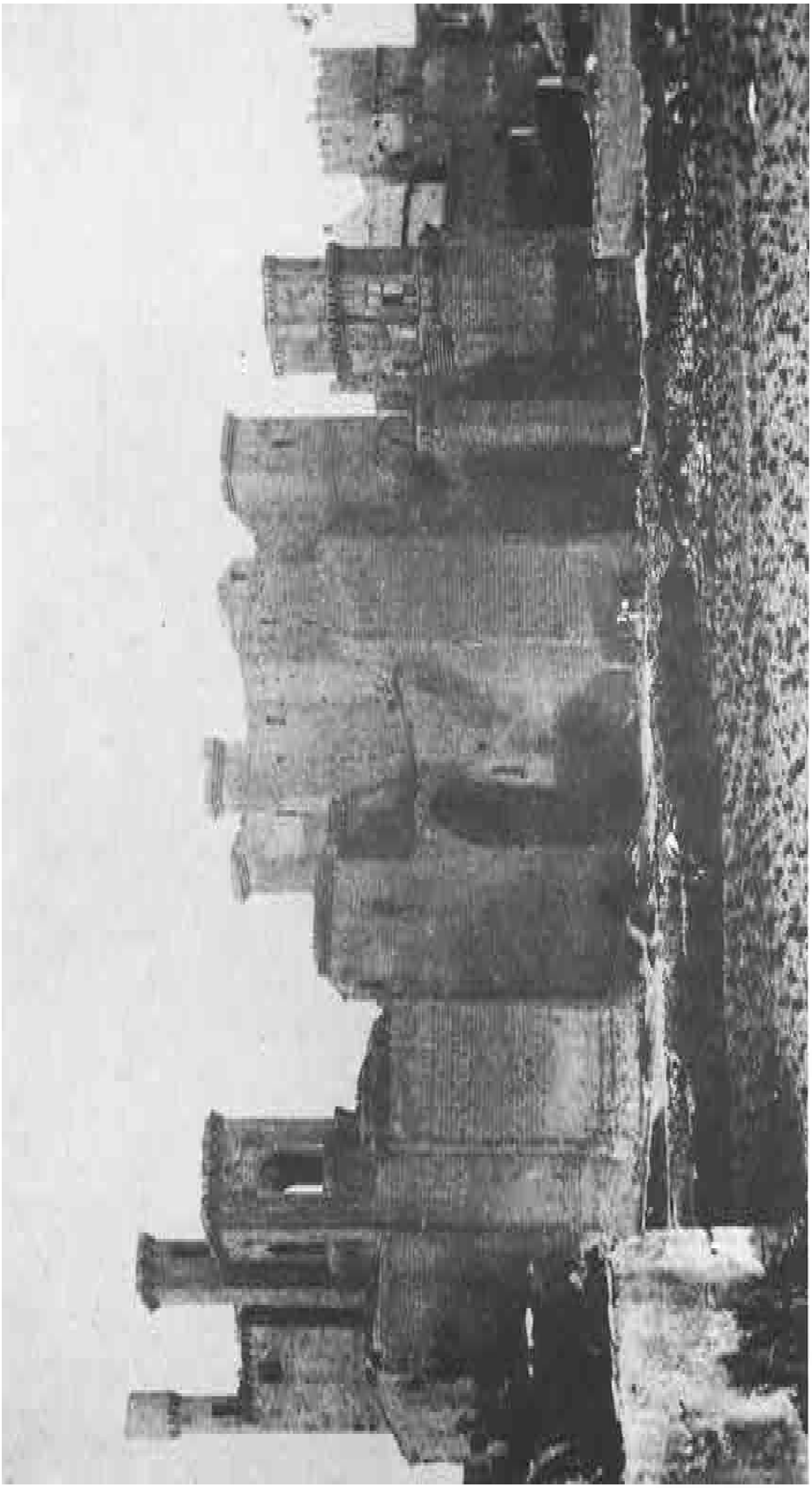


Figura 31. Palacio de Olite. Estado de los edificios a finales del siglo XIX.

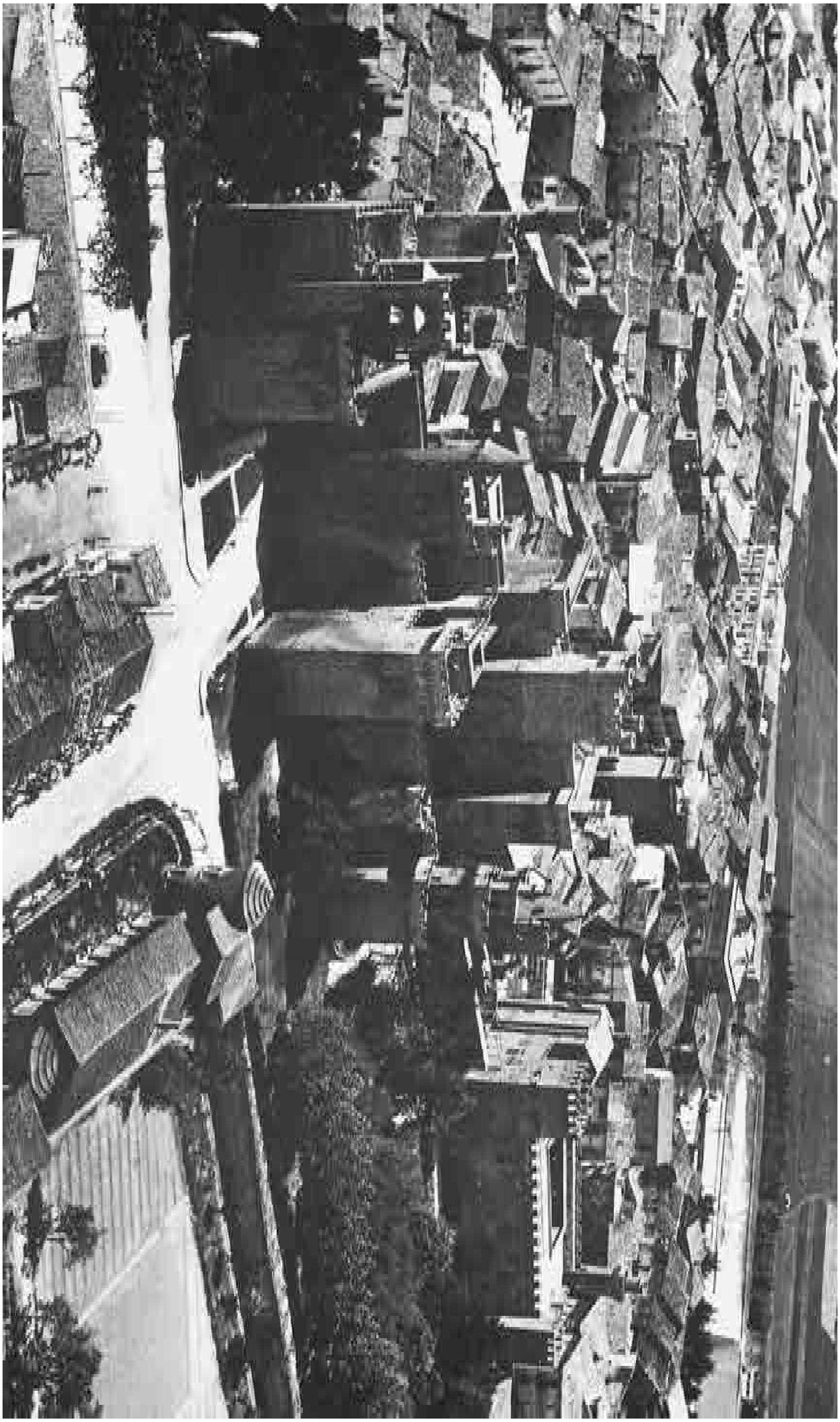


Figura 32. Palacio de Olite. Vista aérea.

INDICE



Figura 33. Palacio de Olite. Acuarela de Yárnoz que refleja el estado previo a la restauración.

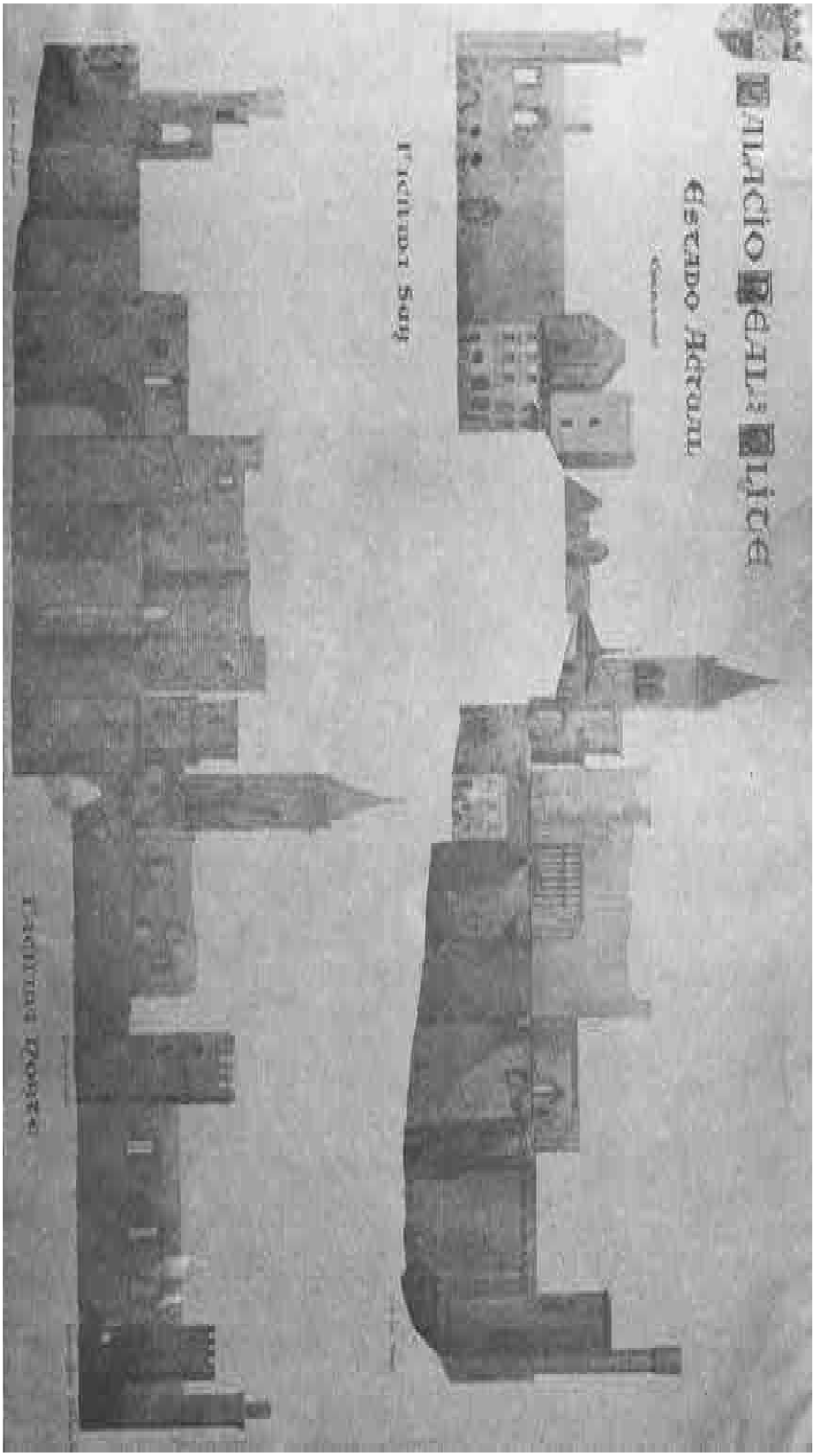


Figura 34. Palacio de Olite. Acuarelas de Yárnoz que reflejan el estado previo a la restauración.

INDICE



Figura 35. Palacio de Olite. Acuarela de Yárnoz que reflejo el estado previo a la restauración.

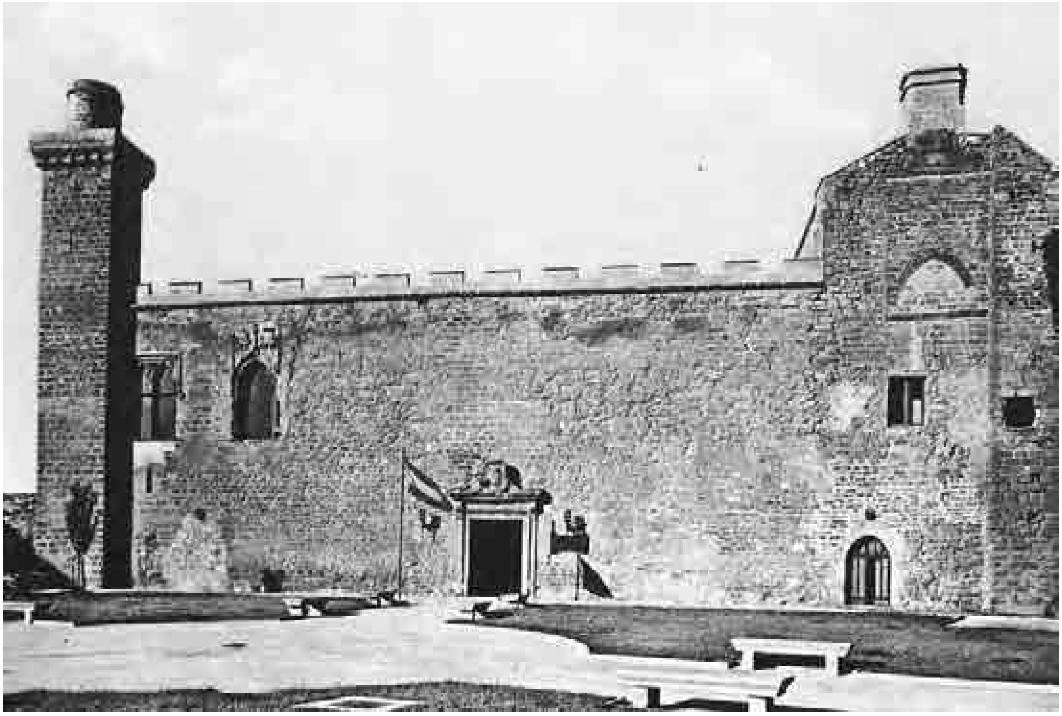


Figura 36. Palacio de Olite. Fachada del Palacio Viejo nada más terminar su restauración.

De 1408 conservamos pocas noticias. Sabemos que en primavera viene de nuevo Lope desde Tudela para realizar ciertas obras.[64] Es un año pobre en documentación y, además, desde febrero empezaron los preparativos para el tercer viaje a Francia, con el consiguiente desembolso: Castro, sin ser exhaustivo, da cuenta de más de 2.300 florines y 1.200 libras en gastos suntuarios. Quedó la infanta primogénita Juana a cargo del reino hasta el regreso de doña Leonor, que estaba en Castilla, en octubre de 1409. Es significativo que en el período de ausencia de los monarcas la única noticia relativa a los palacios sea la llegada del nuevo jardinero valenciano Mateu Serra.[65]

5. La Torre del Aljibe, los jardines y el "Retrait" del rey 1.409-1411

La vuelta de la reina supone un nuevo impulso a la construcción. Martín Périz continúa en los muros del jardín y en el palacio; en diciembre recibe 400 libras de pago de trabajos y 300 de gracia especial.[66] En los jardines se hace una nueva red de riegos con canales y aljibes de cerámica, latón y plomo, de acuerdo con los proyectos de Mateu Serra.[67] Prosiguen las obras de mazonería y carpintería a tan buen ritmo que el monarca concede a los responsables una sustanciosa gracia especial por las labores ejecutadas durante su ausencia. A partir del regreso del rey en enero vuelve a despertarse el interés por la ornamentación pictórica: manda a un grupo de artistas decorar su "retrait". El nuevo equipo no lo componían pintores catalanes y aragoneses, sino navarros y castellanos con algún ultrapirenaico.[68] Otra vez una nube de operarios, incluso "cativos" haciendo las

64. CAGN, XXVII, 1.114.
65. CASTRO, *Carlos III*, págs. 342-344; CAGN, XXVIII, 69.
66. CAGN, XXVIII, 154 y 178. Martín Guillem y Juan de Lerga también se ven recompensados: CAGN, XXVIII, 134 y 162.
67. El moro Audeilla, orcero de Tudela, viene a construir caños de "tierra barnizada", que lleven las aguas del Cidacos al aljibe, y el relojero francés Juan d'Espernon hace lo propio con cañerías de latón y plomo que rieguen los jardines de naranjos y limoneros. El tal Juan no debía ser persona muy honesta: por gastar excesivamente y no querer usar debidamente de su oficio fue apresado, pero pronto volvió al trabajo: CAGN, XXVIII, 166, 283, 284 y 372.
68. Eran Martinet, Pedro de Alemania, Juan Riera, Juan de Laguardia, Garchot, Johanco de Pamplona y Jaimet.



Figura 37. Palacia de Olite. Vista desde el SE durante la restauración.



Figura 38. Palacio de Olite. Torre de los Cuatro Vientos antes de la restauración.



Figura 39. Palacio de Olite. Interior de la Torre de los Cuatro Vientos antes de la restauración.



Figura 40. Palacio de Olite. Torres de la Atalaya y de los Cuatro Vientos después de la restauración.

veces de braceros, ocupan el palacio bajo las órdenes de Juan Maestro.[69] El registro correspondiente arroja un total de 4.318 libras gastadas ese año, en las que no se incluyen las 1.703 que todavía se debían en 1412 a Martín Périz por obras de 1410, ni las 790 que por el mismo concepto se le abonaron en 1411.[70] Como siempre, el ritmo de trabajo es muy desigual y los maestros cambian con mucha frecuencia. Trabajan en la "Torr Chiqua", en los canales y en la "font". Los carpinteros se ocupan del guardarropa y Lope Barbicano del "retrait" cerca de la segunda Torre Nueva, donde estaba la cámara dorada del rey, por lo que cobra casi 200 libras.[71] En resumen, tendríamos a finales de 1410 todo el palacio en estado muy avanzado, a excepción de las torres exteriores.

6. Las torres exteriores: "las Tres Grandes Finiestras", "la Ochavada" y "la Joyosa Guarda"; la "Cambra Luenga" y la Torre del Portal. 1411-1414

No existe interrupción de obras en 1411.[72] Esa misma primavera el rey había hecho donación a doña Leonor de los huertos y jardines comprados a la Colegiata de Roncesvalles y a los frailes de San Antón con los que se hizo un jardín murado, situado saliendo del portal del Fenero a mano derecha, limitando con las cuatro cañerías públicas y la acequia vecinal. Entre tanto, Lope Barbicano seguía en la "torreta" y otros carpinteros construían un pequeño puente para pasar a los huertos.[73] De Francia el monarca no sólo había traído nuevos ánimos, sino también artistas cualificados como Juan Lescuyer, quien se va a dedicar a proveer el mobiliario palaciego y a realizar trabajos de carpintería especializados. Probablemente también vinieron entonces los mazoneros dedicados a tallar imágenes, que aparecen en la documentación a partir del verano de 1412.[74]

No hay registro específico en 1411, quizá porque el grueso quedó en manos de Martín Périz, quien sigue recibiendo sumas importantes: en 1412 se reconocía una deuda con él contraída de 5.779 libras, por labores entre junio y diciembre del año anterior.[75] En 1412 continúa la misma tónica: Martín Périz cobra más de 750 libras, en parte por una fuente que debía hacer. Podemos destacar en este momento una muestra del orgullo que sentía el monarca por su obra, ya que envía al embajador del infante de Castilla a visitar los palacios.[76] En 1413 se ultiman las obras añadidas al gran núcleo principal.[77] En abril estaba muy avanzada la Torre Ochavada, porque Lescuyer hizo un suelo especial de madera de roble y en junio recibieron 21 libras y 15 sueldos de gracia especial los mazoneros que trabajaban en ella.[78] En los jardines hacen una fuente y un estanque o "pesquera" con ladrillos fabricados por Lope Xedet e Ybraim Abotay, moros orceros de Tudela que se trasladaron a Olite con sus familias (ap. doc. n.° 22). Por su parte, Martín Périz recibe ese año 1.236 libras y 300 florines.[79] En junio se nivela la plaza junto a los palacios. En verano comienza a asentar el portal del Fenero la cuadrilla de maestros mazoneros de Martín Guillem. Se introducen considerables mejoras en los jardines: caminos de arena y estacas de enebro en el Gran Jardín, que debe situarse a oriente del palacio, bajando hacia el río, a diferencia del Jardín Viejo englobado en las construcciones palaciegas.[80] Los carpinteros trabajan en el "chardin", en la torre del castillo, en el coro de San Francisco, en la lobera, en los pasajes bajo la torre y en la "cambra luenga" y su "retrait". Allí vemos a diecinueve maestros moros bajo la dirección de Lope. También yeseros especializados (Jacob con dos mozos y un tal Simonet), plomeros franceses (Martín Francés y Thierry), y

Figura 41

69. Probablemente Juan de Lerga: AGNC, Reg. 312, fol. 108.
70. CAGN, XXIX, 94 y XXVIII, 865.
71. AGNC, Reg. 312, fol. 30 ss.; CAGN, XXVIII, 649.
72. En mayo llaman al estañero, a los pintores de Pamplona y al pintor Juan de Laguardia. En ese momento existían dos cámaras doradas: CAGN, XXVIII, 728, 847, 851 y 1.025.
73. CAGN, XXVIII, 942, 1.050 y 1.119.
74. CAGN, XXVIII, 1.025 y 1.345; XXIX, 687.
75. CAGN, XXVIII, 1.480 y XXIX, 95.
76. CAGN, XXIX, 177, 310, 576, 662, 905 y 1.321.
77. CAGN, XXX, 57, 114, 118, 206, 256, 303, 356, 402, 425, 491, 711 y 843.
78. CAGN, XXX, 356 y 425.
79. CAGN, XXX, 256. Martín Périz cobra esos mismos meses 50 libras por dos postigos de piedra en el pasaje de la cámara larga y otro por donde se descendía a la cámara de la reina: CAGN, XXX, 849. También: XXX, 65, 78, 234, 256 y 357.
80. CAGN, XXX, 532, 711, 843 y 936; y XLIII, 808.

veintidós carpinteros cristianos, a los que se añadían fabricantes de muebles y ebanistas como Estebanin le Riche, Juan Lescuyer, Colin y Gilot. Los pintores, navarros y castellanos, están a las órdenes de Juan de Laguardia. Los mazoneros se reparten la labor: Martín de Bermeo trabaja en la "lumbrera de la vit", Perrin Jalapa en la ventana sobre la puerta, Juan de Toro abre la ventana de la "cambra luenga", etc. Entre noviembre y diciembre se gastan 1.364 libras. A partir de enero seguimos con toda la maquinaria constructiva en marcha. Por afirmaciones sueltas sabemos que, además de todas las obras señaladas, en 1414 los carpinteros franceses labraban en la galería de la "Joyosa Guarda"; que yeseros como Muza Aref y su hijo Mahoma ayudados por Pedro de Aibar se ocupaban en la torre "de la fuent" (del aljibe probablemente); que los mazoneros franceses tallaban la ventana de piedra sobre la puerta en la "cambra luenga" y que todos los mazoneros en general cooperaban en dicha cámara y en las galerías bajo la torre. El total gastado según el libro de contrarrolde es de 10.461 libras en 1414, que sumadas a las de noviembre y diciembre de 1413 dan un total de 11.814 libras para catorce meses.[81] Además del registro, tenemos noticias sueltas del mismo año, entre ellas la presencia del vidriero flamenco Copin Van Gant desde el mes de enero.[82] Particular importancia reviste un documento de junio y otro de agosto que reconocen la deuda hacia Martín Périz de, al menos, 614 libras por la obra en la torre de las "Tres Grandes Finiestras" y 488 por la labor de piedra "de las finiestras et galeria de la torr de la Joyeuse Garde".[83] Otros documentos vienen a confirmar lo que de pasada había mencionado el registro: pagos para la cámara larga, cuyos ventanales labraban mazoneros franceses;[84] para la obra que Lescuyer hacía en la cámara sobre la "fuent" y para la "cadena de la fuent"; y para otras colaboraciones menores.[85] Resumiendo un poco la labor de estos catorce meses, podemos concretar la construcción de gran parte del extremo meridional del palacio: mazonería y carpintería de las torres de los Cuatro Vientos ("Tres Grandes Finiestras") y de la Joyosa Guarda, el cuerpo superior de la Torre del Aljibe y la cámara larga, que se emplazó en la crujía occidental del palacio viejo, sobre la puerta de entrada, y de la que todavía podemos admirar dos ventanales. Para 1414 queda, por tanto, completa la estructura que hoy podemos contemplar del palacio, a falta del claustro interior y, quizá, de la culminación de la torre sobre el portal del Fenero.

Figuras 37, 38, 39 y 40

7. El claustrillo; terminación de estancias. 1415-1419

En estos años se va a procurar el exorno de lo edificado y la conclusión de dependencias dentro del gran conjunto. De 1415 no queda documentación, pero este hecho no lo debemos atribuir a una interrupción de las obras, sino a la general ausencia de documentos de ese año.[86] 1416 es igualmente pobre, pero los dos folios del registro de Pedro de Boneta evidencian una importantísima actividad: la recepta asciende a 11.781 libras entre noviembre de 1415 y noviembre de 1416, con una entrega mensual de 909 libras. La expensa en el mismo tiempo suma 11.026 libras en pagos sin especificar a pintores, carpinteros, braceros y carreteros. Por indicaciones particulares sabemos que se trabajaba en la "fuent", que se pagaron 170 quintales de alabastro de Sástago y que se compraron vidrios y latas.[87] 1417 marca el comienzo de las obras de Tafalla. Allá se trasladaron varios mazoneros y carpinteros. Las 43.689 libras que gasta en Tafalla en dos años hablan claramente del gran interés del rey Noble hacia el nuevo palacio, con el consiguiente decreci-

81. AGNC, Reg. 331, passim.
82. CAGN, XXX. 61 y 95.
83. CAGN, XXXI, 276, 315 y 382; el nombre de "Joyeuse Garde" que recibe la torre resuena con connotaciones caballerescas. Era usual que alguna torre se llamase así en los grandes castillos navarros del momento: el de Belmerches tenía una denominada "Joyosa" (AGNC, Reg. 52, fol. 68 v.). También lo encontramos en otros reinos: un torneo convocado por el rey René en Saumur en 1446 recibió el mismo nombre: "Joyeuse Garde": ROBIN, *La cour*, pág. 49.
84. Las vigas se traen del valle de Atez: CAGN, XXXI, 495 y 525.
85. Puertas para varias cámaras: Juce Calory, moro carpintero de Zaragoza, llega a Olite para colaborar en las obras; antes de terminar el año dos mazoneros trabajan sin cesar un día y parte de su noche pora preparativos de la fiesta de las "estrenas": CAGN, XXXI, 525, 526, 530 y 698. Era la fiesta de primero de año.
86. En CAGN se recogen 152 frente a los 707 de 1414.
87. AGNC, Caj. 175, n.º 2, fols. 48-49.



Figura 41. Palacio de Olite. Torre Ochavada o de las Tres Coronas.

miento en el ritmo de las obras de Olite.[88] Sin embargo, como en 1418 se gastan 4.876 libras y 2.024 al año siguiente, hemos de pensar que no existió una brusca interrupción en el palacio olitense. Los registros 272 y 355 señalan los pintores que intervinieron en la galería dorada y la otra galería del rey sobre los naranjos; para ésta última colaboró el vidriero Copin. Los carpinteros intervienen en la capilla de San Francisco y en las torres Ochavada, "de la Calostra" y del lazo. Asimismo labran madera para la "calostra de çaga la cambra de los angeles". Artesanos moros cubrieron "la calostra —claustro— del rey" con ladrillos traídos de Tudela. Esta "calostra" puede identificarse con el claustrillo llamado hoy "de la reina" que se levanta, muy restaurado, al sur de la Gran Torre. Con la cubierta del claustro y la intervención en varios tejados del plomero Martín Francés quedaron terminadas todas las dependencias que hoy conocemos.

Figuras 42 y 43

8. Diversas reparaciones; escalera principal. 1420-1425

De 1420 apenas queda documentación. En marzo, Carlos III declaraba que Olite era "el lugar do nos en la mayor partida de nuestro tiempo fazemos nuestra habitacion et morada".[89] A partir

88. Sólo conservamos el pago en enero de madera traída por el Aragón: CAGN, XXXII, 319. Hay otro pago similar en marzo de 1416: CAGN, XXXII, 36.
89. CAGN, XXIII, 211.



Figura 42. Palacio de Olite. Claustrillo y Torre Nueva durante la restauración.

de este año sólo hay noticias de reparaciones: en octubre de 1421 cerca de la puerta de Santa María, en mayo de 1422 a causa de la llegada de la reina doña Blanca, y con el mismo motivo en 1424.[90] La venida de doña Blanca y el Príncipe de Viana originó toda una serie de mejoras durante la primavera. Las obras consistieron en diversos arreglos en las cubiertas de la Torre Ochavada y capilla de la reina, en las cañerías del aljibe, en pavimentos de varias salas, en establos, pollería, cocina y, sobre todo, en "la grant escalera que es devant Santa Maria", en la que intervinieron mazoneros, yeseros y carpinteros (tenía cubierta de madera y tela). El total gastado no llega a 600 libras, lo que indica la menor entidad respecto a las grandes sumas empleadas otros años.

Carlos III murió en Olite el 8 de septiembre de 1425, pero hasta el último año de su vida siguió interesado por las mejoras de su obra predilecta. En junio ordenaba su último deseo: la construcción de una fuente, para la que entregó 1.000 libras.[91] El conjunto por él edificado era magnífico: "seguro estoy que no hay rey que tenga palacio ni castillo mas hermoso, de tantas habitaciones doradas (...) No se podría decir ni aun se podria siquiera imaginar, cuán magnífico y suntuoso es dicho palacio", relataba un visitante alemán años después de la muerte del rey Noble.[92]

Hemos visto paso a paso cómo se desarrollaron las obras. Hemos podido identificar casi la totalidad de los elementos que hoy componen la estructura del palacio, comprobando que casi todos se levantaron entre 1402 y 1417. El palacio olitense es el resultado del empeño de Carlos III, quién decidió instalar su corte en dicha villa y fue efectuando continuas mejoras desde su llegada al trono. Pero el palacio hoy no es ni sombra de lo que fue. Creemos conveniente recordar los acontecimientos más importantes que lo alteraron entre 1425 y la restauración todavía en marcha.

F) El palacio desde 1425

La unión de Navarra a la corona de Castilla significó el comienzo de su deterioro, ya que sólo se utilizó en adelante como residencia de virreyes y, con ocasión de alguna visita regia, también co-

90. CAGN, XXXIII, 1.176 y XXXIV, 439; AGNC, Caj. 136, n.º 6.
91. CAGN, XXXVI, 168, 1129 y 1420.
92. J. ITURRALDE Y SUIT, *Manuscrito curioso del siglo XV sobre Olite*, en BCMN, 1914, págs. 203.



Figura 43. Palacio de Olite. Claustrillo y torres después de la restauración.

mo residencia real. Su mantenimiento era un gasto que gravaba al tesoro sin rendir aparentes beneficios.[93]

En 1525, el mariscal don Pedro de Navarra "obtiene la merced de morar en estos palacios hasta su muerte en 1566". A partir de esa fecha un conserje se hará cargo de los edificios, recibiendo sumas que ayuden a mantenerlos en relativo buen estado (50.000 maravedises anuales). Las reparaciones son siempre de escasa importancia y más bien consisten en permitir su habitabilidad. En 1571 el virrey reconocía que estaban "tan maltratados que si no se pone orden con brevedad se acabarán de derruir" y manda hacer una lista de las reparaciones más apremiantes. En 1582 "la Casa Real estaba en su mayor parte derruida". Nuevos trabajos se fechan en 1599, a causa de la estancia del virrey Cardona y su familia (353.000 maravedises). En 1602 se vuelve a hacer inventario del estado del edificio. Durante el siglo XVII comienza el desmatelamiento progresivo (retirada de plomo de los tejados), si bien se acude a reparar algunas dependencias concretas (capilla de San Jorge, sala principal de las armas, capilla de San Gregorio, etc.) En el siglo XVIII se propone la enajenación del palacio con prerrogativas de los de Cabo de Armería, a fin de recaudar fondos para la hacienda real. En esta centuria se efectúan las habituales reparaciones, sobre todo con motivo del paso de la reina viuda doña Ana de Neoburg en 1739.

Durante la guerra de la Convención se produce el primer incendio, sin graves consecuencias, provocado durante la preparación del rancho de los soldados instalados en la Torre de la Prisión.

Hacia el año 1800, Justo y Carlos Martínez redactaron una interesantísima descripción con destino al Diccionario Geográfico-Histórico de 1802: "Todavía existe el magnífico palacio que á principios del siglo XV mandó construir el rey D. Carlos III el Noble, y pensó unir con el de Tafalla por unas galerías alta y baxa. Sus muros y torres son muy sólidas, y terminan en terrados espaciosos, adornados de almenas y de cenadores con balcones bolados, cubiertos á manera de baldaquines y decorados con columnas de mucho trabajo por sus calados y filigranas: algunas torres se

93. Para este apartado nos remitimos a IDOATE, *Obras*, págs. 237-271.

INDICE

elevan tanto, que parecen destinadas para atalayas, y no tienen otro espacio interior que el de una escalera de caracol para subir al remate. Entre las piezas que formaban la habitación hay algunos patios enriquecidos de columnas delgadas que constan de pequeños boceles y filetes, coronadas de adornos primorosos. Los techos de los salones y gabinetes son artesonados con adornos arabescos de mucha prolixidad: todo se ha deteriorado mucho en esta última guerra en que sirvió de almacén..."[94] Por ella podemos comprobar que el palacio llegó al siglo XIX con la mayor parte de sus dependencias en pie, aunque mal conservadas. Sin embargo, la guerra de la Independencia va a resultar fatal: para evitar que las tropas francesas en retirada pudieran hacerse fuertes entre sus muros, Espoz y Mina ordenó prenderle fuego en febrero de 1813. El parte es realmente escueto: "He mandado destruir el fuerte (de Tafalla) y demoler todas las obras de fortificación (...) por considerarlos a propósito para establecer guarnición del enemigo. Lo que igualmente he executado con otro convento y palacio de Olite, a fin de tener expedita la carretera desde Pamplona a Tudela y obviar que el enemigo pueda cobijarse".[95] El palacio, todo él lleno de cubiertas y dependencias trabajadas en madera, debió arder como la yesca. Sólo resistieron los muros de cantería, y aún éstos sufrieron graves desperfectos. En 1817 declaraban: "se halla derruído en su interior", estado que da pie al saqueo continuo, especialmente orientado al aprovechamiento de la piedra que se extraía en grandes cantidades de las ruinas.

En la segunda mitad del siglo pasado, algunos navarros vinculados a la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos empezaron a mostrar interés por las ruinas e instaron a la Diputación Foral a que se hiciera cargo del monumento. Tras diversas vicisitudes (el ayuntamiento olitense quiso en 1888 instalar en él sus dependencias e, incluso, algunos particulares pretendieron apropiarse de sus restos), la Diputación adquirió en 1913 los edificios, con intención de emprender su restauración. En 1923 convocó un concurso entre arquitectos con plazo de un año para presentar planos, memoria y presupuestos de la intervención.[96] Los hermanos José y Javier Yárnoz Larrosa resultaron ganadores y las obras comenzaron en 1937. La restauración, que todavía continúa, se hizo conforme a los criterios imperantes a comienzos de siglo, inspirados sobre todo en las intervenciones de Viollet-le-Duc y sus seguidores, que a nuestros ojos resultan excesivos y engañosos.[97]

G) Análisis estilístico

El examen de las vicisitudes que ha sufrido el palacio desde su época de esplendor a nuestros días y la propia dinámica constructiva, carente de proyecto global previo, dificultan el análisis artístico ajustado del conjunto y sus elementos.

Hay que olvidar la posibilidad de un proyecto inicial complejo y completo. No es tampoco una "arquitectura de capricho extraña y pintoresca", como pudo parecer a los seguidores del Romanticismo hasta bien entrado nuestro siglo. El palacio es el resultado de un proceso en que intervinieron, por una parte, la voluntad constructiva de Carlos III y, por otra, toda una serie de condicionamientos, desde urbanísticos y topográficos, pasando por materiales y humanos, hasta los puramente económicos, que determinaron de manera muy concreta el resultado de la obra.

La ya clásica diferenciación entre castillo viejo, palacios de la reina y palacios del rey creemos que origina cierto confusionismo a la hora de estudiar los restos. Aunque el antiguo "praetorium" constituye una unidad separable del conjunto, en cambio casi nada queda en pie del palacio de la reina. Recordemos que se alzó entre el castillo viejo y Santa María, y que su maestro de obras fue un carpintero. Todo el conjunto, compuesto en su mayor parte de madera y ladrillo, ardió, de modo que no queda hoy sino el muro de cierre (muy alterado en su aparejo), los muros de la capilla de

94. S.v. "Olite", en *Diccionario Geográfico-Histórico de España por la Real Academia de la Historia*, Madrid, 1802, Sección I, t. II, pág. 178.
95. Tomado de: MARTINEZ ERRO, *Olite*, pág. 47.
96. BCMN, 1923, págs. 165-166.
97. Se inician con el desescombro generalizado, el desmonte, retallado y consolidación de la torre de Cuatro Vientos (1941) y de la Galería del Rey (1942); la colocación de los remates de la Gran Torre, de la del Portal, de la de las Tres Coronas, la habilitación de amplias salas interiores, la ubicación de un Parador de Turismo y la nueva construcción de la Galería de la Reina.

San Jorge y el acceso a las bodegas. En los muros de la capilla, sólo en parte de sillar, se advierten las improntas de los azulejos que la decoraban, pero no sabemos si se trata de los que se colocaron en el siglo XV o de los de 1571.[98]

El castillo viejo tampoco ofrece mucho que analizar. Lo forma una construcción de planta rectangular enmarcada por cuatro torres. El muro romano del que ya hemos hablado alcanza los 2 metros de altura más o menos. El muro occidental se vio seriamente alterado en el siglo XVI con la apertura del vano central, cuyos motivos ornamentales han sido muy deteriorados por la acción de los elementos. La restauración hizo desaparecer el vano original de acceso, localizado en las inmediaciones de la Torre de las Cigüeñas. Esta ubicación indudable explica mejor la relación de "praetorium" con la red de calles de origen romano. En los dibujos que publicó la Comisión de Monumentos en 1913 todavía se aprecia el vano, y en el plano adjunto se advierte la disposición acodada del acceso y la serie de arcos que delimitaban el patio interior. Las acuarelas de Yárnoz revelan igualmente esta disposición. En los muros interiores se señalan los huecos en que apoyaban las vigas de los forjados, los vanos y los tiros y hornacinas de las chimeneas. Sólo existía un muro interno de sillar en crujía meridional, pero carecía asimismo de forjados o cualquier tipo de complementos. La entrada lateral, por otra parte, reforzaba la asimetría del conjunto y armonizaba con los dos hermosos ventanales labrados en 1414 para la llamada "cambra luenga", que hoy resultan un poco perdidos y arrinconados en la superficie del muro. En el registro correspondiente se habla de estos ventanales, labrados por mazoneros franceses "en la finiestra de sobre la puerta".[99]

Figuras 44, 45, 46 y 47

Por supuesto, el espacio interior se ha perdido con la construcción del Parador; sólo conserva la idea de patio central, reducido en sus dimensiones; en cambio, se han mantenido las estancias del interior de las torres, en especial la que constituía la antigua capilla de San Jorge. Se trata de una cámara cuadrada (4,92 x 4,96m.) cubierta por bóveda de aristas y con cuatro columnas adosadas en las esquinas, sobre cuyos capiteles, de sencilla decoración a base de líneas onduladas, descansan los correspondientes arcos formareles dobles de sección redondeada. La línea de imposta se marca en todos los muros, perforados a su vez por una puerta de acceso apuntada, una ventana apuntada por debajo de la imposta en el muro oriental y otra rectangular en el muro meridional, ésta última sobre la imposta. En los muros pudo haber algún otro vano hoy cegado, porque se advierten tramos con sillares nuevos. La base de los muros conserva todavía restos de molduras decorativas. La otra torre amplia (NE), llamada de la Prisión, aloja una estancia más pequeña (3,28 x 3,83m.) cubierta por bóveda de medio cañón y sin ningún elemento ornamental. La puerta se abre a occidente, como la de San Jorge, y también dispone vanos irregulares en los otros tres muros. Las otras dos torres (de la Cigüeña, NO, y la SO sin nombre) no disponen estancias, puesto que sus dimensiones son mucho menores (respectivamente 2,40 x 3,10 y 2,60 x 2,60 m.) a causa de que, al quedar dentro del recinto de la ciudad, no era tan determinante la finalidad defensiva.

De todo el recinto romano, sólo los dos ventanales de la "cambra luenga" pueden fecharse con seguridad en tiempos de Carlos III. El de la izquierda, vistos desde el exterior, es el más sencillo. Consiste en un vano rectangular dividido interiormente en otros cuatro espacios rectangulares, los dos superiores más pequeños. Sobre este esquema general cuartelado, que vamos a encontrar por todo el palacio y es habitual en toda Europa, se introducen los elementos decorativos, consistentes en dos arcos polilobulados y molduras exteriores decorativas sostenidas por ángeles con motivos heráldicos. En el interior vemos dos pequeños bancos a los lados, siguiendo la disposición frecuente en todo el palacio. El ventanal de la derecha, de más fina ejecución, consta de un único arco apuntado exterior dividido interiormente en cuatro arquillos que culminan en tres cuadrilóbulos, conforme a un esquema muy usual en el gótico que ya encontramos en la catedral de Pamplona. Exteriormente lo flanquean dos pináculos con "crochets", y un tercer pináculo culmina el arco conopial. En los espacios entre pináculos, de nuevo motivos heráldicos: escudos Navarra-Evreux escoltados por lebreles, animal predilecto del rey Noble. Uno de los escudos está completamente

Figuras 48 y 49

98. IDOATE, *Obras*, pág. 243.
99. AGNC, Reg. 331, fol. 66 r.



Figura 44. Palacio de Olite. Palacio Viejo antes de la restauración (compárese con figura 36).

retallado. En el interior, una pequeña bóveda de crucería con el escudo Navarra-Evreux en la clave y nervios con filete longitudinal, como se utilizan en las construcciones religiosas navarras contemporáneas, cubre el espacio correspondiente a la anchura del muro. Unas molduras longitudinales de motivos vegetales muy delicados recorren todo el trasdós del vano.

La estructura sencilla del palacio viejo procede, como se ha dicho, de época romana y sigue un esquema usado en Navarra durante toda la Edad Media: recinto cuadrangular con torres en los ángulos. Ejemplos como Arazuri o Artieda atestiguan su empleo en los siglos bajomedievales.

Figuras 50 y 51

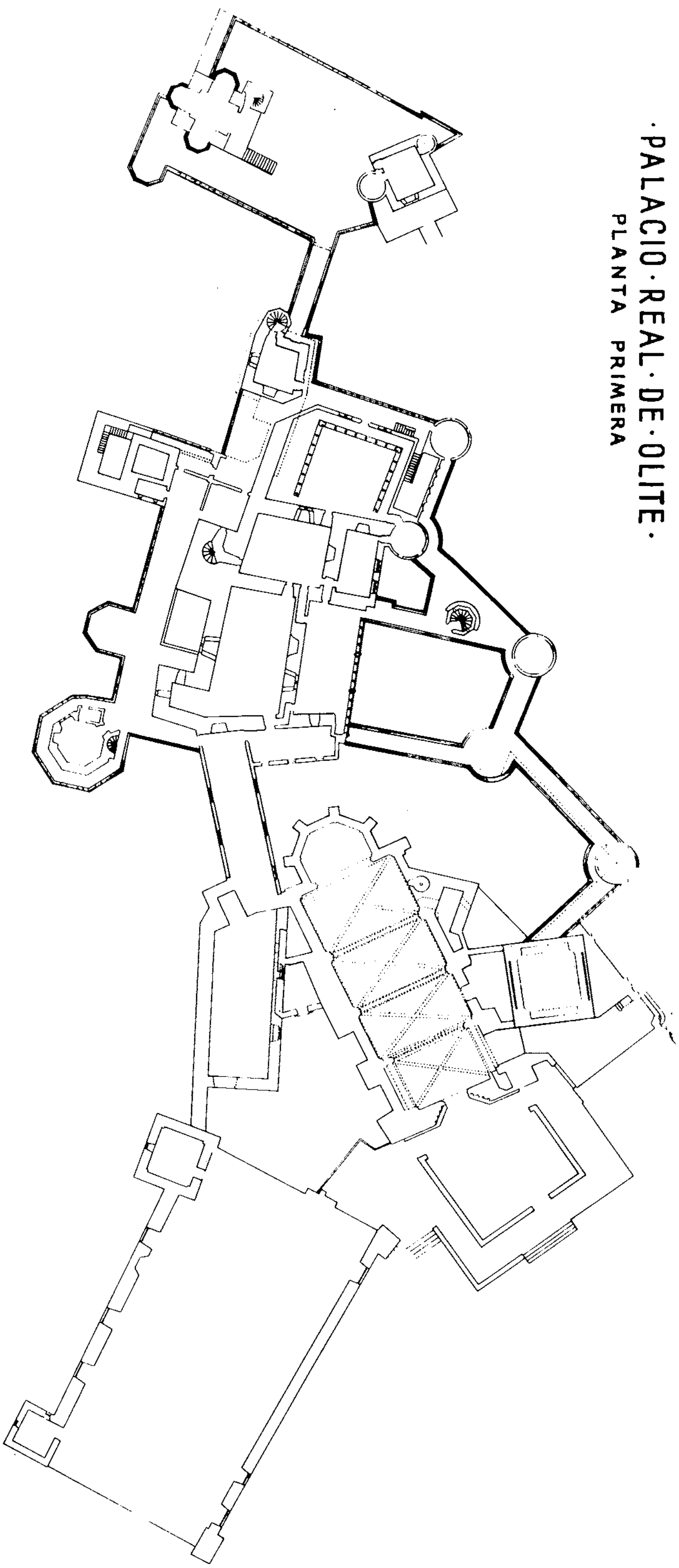
El palacio nuevo de Carlos III se organiza en torno a un núcleo central (la Gran Torre) de considerables dimensiones. Su planta trapezoidal tiene una largura entre 12,70 y 14,50 m. Su anchura ronda los 8 m. Desde la base se puede apreciar que forma una unidad diferenciada del resto de las torres. El primer cuerpo está limitado en tres de sus frentes por potentes arcos de descarga apoyados o embutidos en los muros. Al E se abre lo que debió ser un ventanal con asientos aprovechando el espesor del muro (1,40-2,00 m.). También a oriente se añadió en 1406 la torreta del "retrait". Una puerta septentrional lo comunica con el jardín viejo (hoy patio de acceso junto a Santa María). Otra en la esquina SO lo pone en contacto con la escalera de caracol, dentro de la torre que desde la restauración culmina en cuatro torrecillas esquinadas, y con otra sala interior abovedada bajo la denominada "sala de la reina". El segundo cuerpo repite la planta trapezoidal, pero, por ser piso noble, presenta muchos más vanos, entre ellos uno oriental abocinado (2,60 de luz en su parte interior) y geminado aprovechando el espesor del muro. Al norte una puerta permite el acceso a lo que fue sala de los yesos, probable construcción de madera totalmente perdida antes de la restauración y hoy reedificada con piedra de cantería. En el lienzo occidental, otra ventana similar a la que acabamos de describir conserva dos ménsulas con motivos vegetales y se abre sobre la Galería Dorada. Junto a ella figura una gran chimenea. En el muro sur, un único vano comunica la sala con la inmediata "de la reina", que pertenece a un momento constructivo posterior. En las acuarelas de Yárnoz vemos cómo antes de las restauraciones estas dependencias no eran sino un enorme cubo de torre completamente vacío en el que se reconocían las huellas de las vigas. Según las descripciones documentales la torre culminaba en una gran terraza con almenas doradas y antepechos, todo de madera.



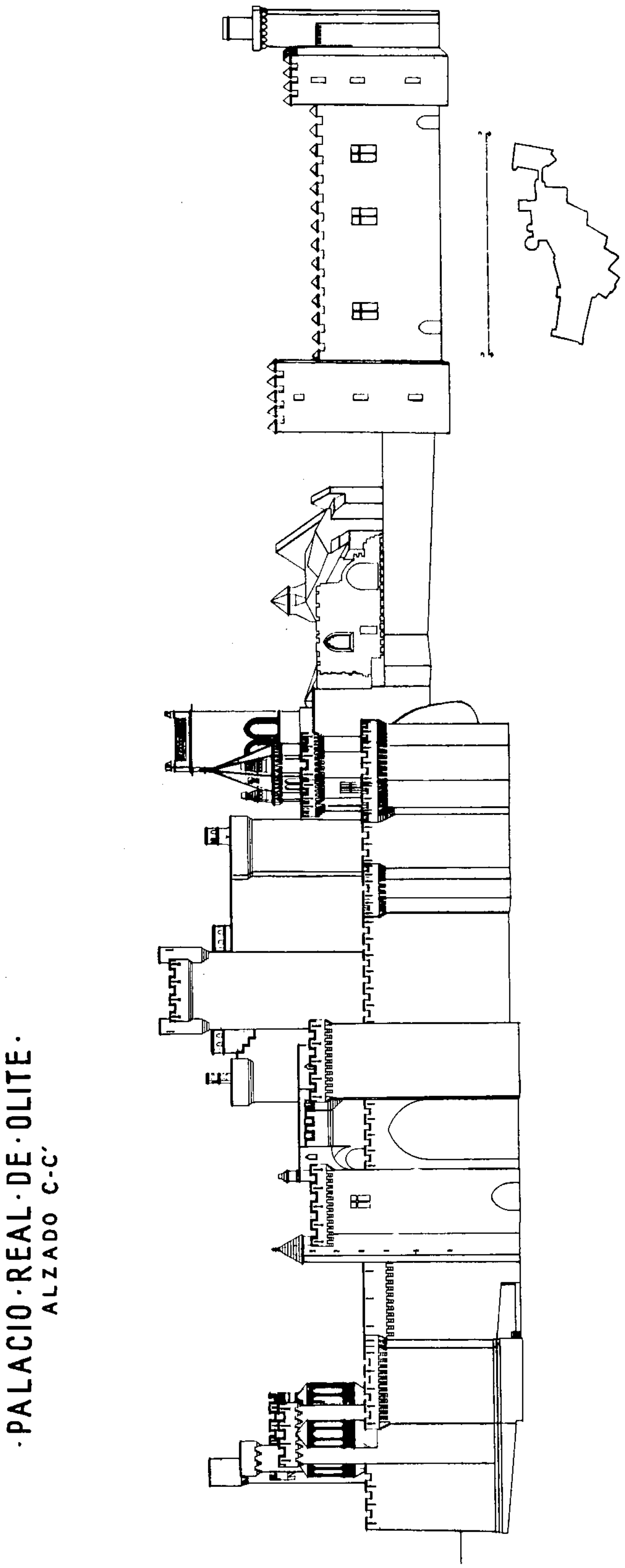
Figura 45. Palacio de Olite. Interior del Palacio Viejo hacia la Torre de las Cigüeñas antes de la restauración.

La Gran Torre recibió un poco más tarde la anexión de la Torre Nueva. En su planta baja hay una sala abovedada en medio cañón apuntado (7,90 x 4,80) que facilita la comunicación entre el patio de la pajarera, la Gran Torre, el espacio entre las torres de la escalera y el aljibe, y el espacio donde más tarde se levantaría la gran sala de arcos fajones que sustenta el claustro superior. En el piso noble se unifica el espacio en la "sala de la reina", también trapezoidal tendiendo al cuadrado (6,75 de ancho y entre 8 y 8,80 m. de largo). Esta sala presenta un completo sistema de accesos con todas las estancias anejas (sala mayor de la Gran Torre, Galería Dorada, estancia sobre la pajarera, escalera de caracol, claustrillo). Una ventana similar a las descritas, una chimenea y varias ventanitas cuadrangulares perforan el muro. Es de destacar el pasaje independiente de varios metros, excavado en el espesor del muro, que conduce a la Galería Dorada.

A este núcleo principal se van a añadir la torreta del "retrait" y la de la "vit" ("vis" en francés significa escalera de caracol), ambas diferenciadas en el aparejo respecto de las torres Mayor y Nueva. Tres gruesos contrafuertes exteriores reforzaron el conjunto de la torre principal. Entre los dos occidentales se emplazó la Galería del Rey. A continuación se trazó un camino de ronda exterior al que añadieron —también se advierte en la discontinuidad del aparejo— la Torre Ochavada y la del Aljibe. Siguiendo el muro de la cerca medieval, que marca el eje fundamental del palacio, se encuentra la torre sobre el portal del Fenero, al que con posterioridad se adosaría una escalera de caracol. Por fin, en el extremo meridional se levantaron las torres de los Cuatro Vientos y de la Joyosa Guarda, para alcanzar el perímetro máximo que ha llegado a nuestros días.



Plano 4. Palacio Real de Olite. Estado actual (1986).



Plano 5. Palacio Real de Olite. Estado actual (1986).

INDICE



Figura 46. Palacio de Olite. Interior del Palacio Viejo con las Torres de San Jorge y de la Prisión, antes de la restauración.

Figura 47. Palacio de Olite. Exterior del Palacio Viejo con las Torres de San Jorge y de la Prisión antes de la restauración.





Figura 48. Palacio de Olite. Ventanal de la Cámara Luenga en el Palacio Viejo después de la restauración.



Figura 49. Palacio de Olite. Ventanales del Palacio Viejo antes de la restauración.



Figura 50. Palacio de Olite. Torres y galería durante la restauración.

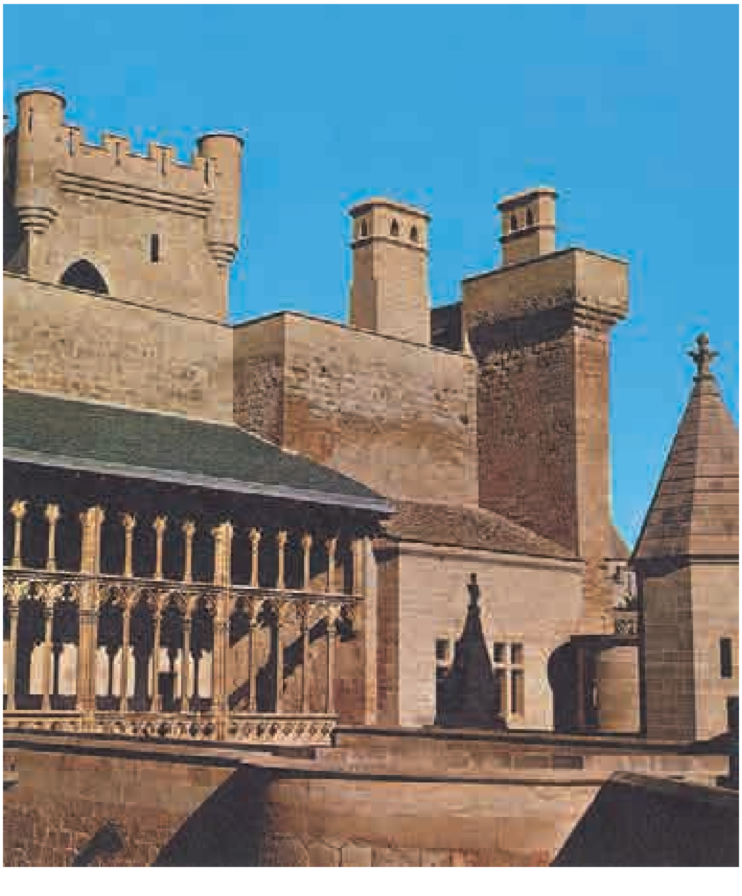


Figura 51. Palacio de Olite. Torres y galería después de la restauración.



Figura 52. Palacio de Olite. Arcos de la sala que sostiene el claustrillo.



Figura 53. Palacio de Olite. Ménsula original del claustrillo.



Figura 54. Claustro del convento del Carmen en Sangüesa.

Cara a occidente, resguardados por las grandes torres, existen varios patios o jardines interiores cerrados por ese curioso muro en zig-zag, con torreoncillos cilíndricos en las esquinas. En principio quedaban, empezando desde Santa María, un jardín amplio que era el "jardín viejo", entre el ábside y la Gran Torre; un segundo jardín, bajo la Galería del Rey, donde hoy está la morera, que fue el segundo "jardín de los toronjales"; un tercer patio donde hoy están los restos de la pajarera; y, por fin, un cuarto y último patio que fue totalmente alterado con la edificación del claustro.

En efecto, apoyándose en el muro y contrafuerte de la Torre Nueva y en el muro de cierre junto al portal del Fenero, se lanzaron unos inmensos arcos de más de 10 m. de luz para sostener la "calostra" o claustrillo con su jardín colgante. Esta sala inferior es una de las más hermosas de las que nos han llegado en buen estado y actualmente se halla en curso de restauración. El claustro con su jardín es, en su estado actual, obra de la restauración, ya que sólo conservaba un ángel con filacteria y las huellas del asiento de los pilares. Dichos pilares han sido reproducidos tomando el esquema de los de la Galería del Rey, pero no así los arcos, para los cuales se ha elegido un trazado arbitrario.

Figura 52

Figura 53

Por lo que respecta a la ornamentación, sólo se conserva en buen estado parte de la tallada en piedra, entre la que sobresale la Galería del Rey, desmontada, labrados de nuevo los elementos que faltaban y vuelta a colocar en 1942. Se pueden distinguir bastante bien las piezas antiguas. Está constituída por dos arquerías superpuestas, la superior de menor altura, repartidas en tres paños de cinco, cuatro y cinco arcos respectivamente. Las tracerías repiten un bonito esquema polilobulado, con resto de algún florón interior. Los pilares presentan la sección romboidal que podemos ver en otros edificios contemporáneos, sobre basas escasamente molduradas. Los capiteles reciben una delicada decoración de motivos vegetales muy variados, igualmente similar a la que podemos admirar en el claustro catedralicio de Pamplona. Los arquillos superiores repiten el mismo esquema, si bien los capiteles son totalmente lisos, marcados por dos molduras.

Figura 55

Figura 56

La galería de Olite es interesante por ser uno de los pocos ejemplos conservados de este tipo de dependencias en las construcciones palaciegas españolas bajomedievales. Martindale señala que el uso en arquitectura civil, especialmente en palacios, de soluciones decorativas propias de

INDICE



Figura 55. Palacio de Olite. Galería y torres antes de la restauración.

construcciones eclesiásticas es una de las características más importantes de la arquitectura gótica a partir de 1350. Ejemplos como los promovidos por el duque de Berry (castillo de Mehun-sur-Yèvre, chimenea monumental de Poitiers) constituyen precendentes de esta manera de hacer tan empleada en Olite.[100] La sencilla solución de emplazar una galería entre los resaltes de dos torres la conocemos en la Almudaina mallorquina y, a menor escala, es lo que advertimos en la fachada occidental de Ujué.[101] La balaustrada exterior de Ujué, igual que la del coro de la misma iglesia, repite el tema de cuadrilóbulos que constituye la base de la galería de Olite. La disposición de la arquería recuerda a un claustro, y más aún con la superposición de la segunda arquería de menores dimensiones. En la Navarra contemporánea se levantaron claustros similares con una única altura, de los que todavía conservamos los de Sangüesa (San Francisco y el Carmen). El mismo claustro de Santa María de Olite, que estaba en obras en 1440, utiliza un esquema parecido, sólo diferente por los fustes estriados, los capiteles lisos y la distinta ornamentación de los trilóbulos.

Figura 54

Por la citada descripción de 1802 sabemos que había más "paseos deliciosos de una a otra torre", que creemos poder identificar con lo que la documentación llama galerías y que debían seguir la tipología de la Galería del Rey o Dorada. De todos ellos nada queda. A punto estuvo de caer también ésta última, ya que cuando comenzó la restauración la sostenían milagrosamente dos lienzos de muro.

Del resto de los detalles ornamentales en piedra, lo más interesante son los dos ventanales del castillo viejo, de los que ya hemos tratado, y el de la Torre de la Joyosa Guarda o de la Atalaya,

100. MARTINDALE, *Gothic Art*, pág. 250 ss.
101. La galería olitense también ha sido puesta en relación con el castillo de Bellver, igualmente en Palma de Mallorca, levantado en los primeros años del siglo XIV. Sobre ambos edificios: M. DURLIAT, *La arquitectura mallorquina en la primera mitad del siglo XIV*, en "Goya", 41 (1961), págs. 314-321. J. ALOMAR, *Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV*, Barcelona, 1960, reproduce una fotografía de la galería olitense con el siguiente pie: "La expansión de la arquitectura del Reino de Mallorca en el de Navarra", estableciendo una relación que carece de pruebas.

que es el de tracería más avanzada, dado que adapta al espacio cuartelado propio de los vanos del palacio una hábil solución mediante el cruce de arcos que originan espacios trilobulados. Los otros detalles ornamentales en ventanales, chimeneas, etc. son de escasa importancia y, en muchos casos, han sido muy alterados durante la restauración (por ejemplo, en la Torre de los Cuatro Vientos o de las "Tres Grandes Finiestras").

De la decoración y complementos de madera, obra de carpinteros moros, nada queda. Debían ser similares a las que todavía pueden verse en edificaciones castellanas y aragonesas.

De la labor en yeso, efectuada por maestros franceses, navarros, judíos y moros, sólo quedan muestras de éstos últimos. El francés Jacob le Conte aparece en la documentación realizando chimeneas, escaleras, etc. de las que nada nos ha llegado. En una estancia adosada al muro septentrional de la Gran Torre, que antes de la restauración estaba a la intemperie, se pueden contemplar diez paneles con su cenefas, resto de lo que debió ser una decoración de mayores dimensiones. Los motivos empleados recogen lazos variados de seis, de ocho, de doce y de dieciséis, combinados con elementos vegetales. Iñiguez relacionó varios de ellos con decoraciones similares del mudéjar aragonés (Aljafería, Torralba del Río), del hispanomusulmán (Alhambra) y de motivos románicos.[102] Para Navarra resultan únicos, ya que sólo pueden ponerse en relación con las tracerías caladas que decoran algunas ventanas en construcciones medievales. Yeserías con motivos geométricos y vegetales son habituales en castillos y palacios góticos peninsulares, no sólo en las zonas fuertemente islamizadas sino también en el norte de Castilla (castillo de Pomar en Burgos), por no hablar de los conventos (Las Huelgas, Tordesillas — palacio en origen—,etc.) Pavón Maldonado ha estudiado repetidamente los diseños olitenses estableciendo su relación con precedentes islámicos, tanto de las cercanas Tudela y Zaragoza, como de otros edificios bajomedievales (Alhambra) y califales (al-Zahra, mezquita de Córdoba). Dichos diseños perduraron y se extendieron en la decoración mudéjar.[104] Cabe destacar la individualización de los motivos olitenses mediante la introducción en varios de ellos y en las cenefas de la hoja de castaño, divisa del rey Noble.

Figura 57
Figura 58
Lámina 3

De las pinturas casi nada podemos decir. Es probable que repitieran temas representados en Tudela. Sabemos que el pintor Robin trabajó para "cubrir en blanco y pintar la Galería de la Calostra a ramos de toronjales verdes et en cada ramo que avía dos toronjas". Por las denominaciones que más tarde recibieron podemos pensar que una de las grandes salas estaba decorada con frisos de escudos Navarra-Evreux sostenidos por ángeles (sala "de los escudos" o cámara o "aposento de los ángeles", que tenía "diez escudos con veinte ángeles y las armas reales a los lados, todo dorado"), y otra con lebreles, divisa de la orden de caballería creada por el rey Noble (torre "de los lebreles" y "paso de los lebreles"). Pero son sólo nombres: nada nos ha llegado ni de pinturas, ni de vidrieras, ni de tapices, ni siquiera del ajuar de la capilla real, que en 1602 todavía conservaba

102. URANGA e IÑIGUEZ, *Arte*, vol. V, pág. 206.
104. Los motivos son los siguientes, de izquierda a derecha:
   1) Entrelazo constituido por tres lazos de doce dispuestos verticalmente, con tres medios lazos de similares características a cada lado, dejando en los espacios intermedios un motivo gallonado de diez gajos.
   2) Retícula cuadrada con lazos de ocho en losange.
   3) Lazo central de dieciséis que se prolonga en lazos radiales de seis, que dejan en los espacios intermedios lazos de cinco, exágonos y lazos de ocho.
   4) Entrelazo tupido de lazos de seis sobre una malla de nido de abeja.
   5) Motivos vegetales inscritos en una red formada por figuras circulares entrelazadas.
   6. Cinco lazos de doce, uno en el centro y los otros cuatro en los ángulas, cuyo diseño se continúa radialmente formando una malla poco tupida de lazos de seis. Los lazos de doce están rodeados por un amplio círculo gallonado.
   7) Entrelazo de rombos sobre el que juegan motivos vegetales, quizá hojas de castaño.
   8) Malla cuadrangular de lazos de ocho, dejando crucetas en los espacios intermedios.
   9) Complicada malla romboidal constituida por lazos de ocho enmarcados por cuadrados.
   10) Malla simple formada por lazos de seis y exágonos.
   Los paneles están rodeados por un cenefa de entrelazo vertical y en su parte superior se ven dos orlas decoradas también con motivos vegetales y geométricos. Véase: B. PAVON MALDONADO, *El Arte Hispano-Musulmán en su decoroción geométrica*, Madrid, 1976, y *Tudela, ciudad medieval: Arte Islámico y Mudéjar*, Madrid, 1978.

INDICE

Figura 56. Palacio de Olite. Detalle de la galería.



"unas tablas viejas doradas de la Anunciación y de la Asunción" con seguridad góticas, además de una imagen de la Virgen, cuatro pilares de bronce con un ángel y candelero en cada uno de ellos, un cuadro de madera pendiente de la pared cerca del coro, y un altar de San Jorge.[105]

Volviendo a enlazar con el análisis general, nos queda por abordar el problema de la valoración de influencias. El palacio de Olite puede considerarse como un ejemplo de la arquitectura navarra bajomedieval: hecho conforme a las posibilidades del momento tomando elementos de fuera, de todos los reinos vecinos con los que Carlos III estaba fuertemente emparentado. Por supuesto, no queremos insinuar que exista un estilo palaciego particular navarro, pero tampoco podemos afirmar la unidad de lo francés o lo castellano en el momento, por citar dos grandes focos inmediatos.

No podemos vincularlo únicamente a Francia. Se ha hablado de su relación con Aviñón y con las construcciones de la familia real francesa. Respecto de Aviñón, la relación ha sido planteada a nivel formal, por la existencia de grandes arcos de refuerzo sustentadores del muro de la Torre de los Cuatro Vientos. En primer lugar, señalaremos que en Olite no son sino tres arcos de un lateral que apenas tienen trascendencia en la imagen del conjunto, mientras que en el palacio papal constituyen el "leitmotiv" de fachadas y patios. La misma organización del arco es distinta, porque en Aviñón el muro arranca en talud, y sólo a varios metros por encima del suelo se independizan contrafuertes con los arcos, en tanto que en Olite los contrafuertes nacen ya desde el nivel del suelo, separados unos dos metros respecto al fondo. En Aviñón vemos un único arco entre el muro exterior y el interior, frente a Olite donde contamos cuatro. Por último, la parte del palacio olitense

Figura 59

Figura 60

Figura 61

105. IDOATE, *Obras*, pág. 248. Yárnoz menciona restos de vidrieras sencillas. La noticia de Robin en: F. IDOATE, *Rincones de la Historia de Navarra*, Pamplona, 1966, vol. VI, pág. 66.

donde se encuentra esta solución pertenece a la última fase constructiva, de modo que la supuesta influencia no se manifestaría desde el principio. Creemos que en Olite estos arcos se emplearon como solución constructiva ante un problema concreto, adaptando a ese paño de muro un recurso que por los mismos años se iba a utilizar en la gran sala interior que soporta el claustro suspendido y ya había sido empleado en Navarra con anterioridad (aljibe de Ujué). La presencia de arcos de refuerzo, por otro lado, no es exclusiva de Aviñón. Conocemos otros complejos muy alejados, sobre todo en Tierra Santa, que los utilizan (ciudadela de Alepo). En el castillo de La Grange-Blénau, cerca de Nemours, territorio que perteneció a Carlos III a partir de 1404, encontramos una solución parecida consistente en el empleo de dos arcos de refuerzo entre las torres redondas.[106] También el duque de Berry utilizó este recurso en alguna de sus variadas construcciones (castillo de Nonette). La solución arquitectónica procede una vez más de las edificaciones religiosas. Según Rey se trata de una importación oriental aplicada sistemáticamente en las iglesias fortificadas de Provenza y Languedoc durante el siglo XII. Los grandes arcos lanzados entre los contrafuertes permitían aligerar los muros y se prestaban al establecimiento de caminos de ronda. Durante el siglo XIII se empleó en numerosas construcciones del Midi, que inspirarían al arquitecto de Aviñón y, en último término, al de Olite.[107]

No cabe duda de que existen más elementos similares a Aviñón: vanos cuartelados, torrecillas sostenidas por mensulones decrecientes en forma de conos invertidos, grandes torres con matacanes sobre modillones, movilidad de plantas y paramentos, etc. Pero ésto no significa una relación directa Aviñón-Olite, sino la constatación del uso de soluciones similares en épocas cercanas (cincuenta años de diferencia) para resolver necesidades parecidas. Aviñón es, como Olite, un conjunto de edificaciones añadidas en el tiempo y en el espacio. Sin embargo, existe una diferencia fundamental: el palacio papal se organiza mediante la anexión de dependencias más o menos

Plano 6



Figura 57. Palacio de Olite. Paneles de yeserías a la intemperie durante la restauración.

106. Ch.L. SALCH y otros, *L'Atlas des châteaux-forts en France*, Estrasburgo, 1977, pág. 729.
107. CHAMPEAUX y GAUCHERY, *Les travaux*, vol. II, lám. 12. R. REY, *L'art gothique du Midi de la France*, París, 1934, pág. 63 ss.

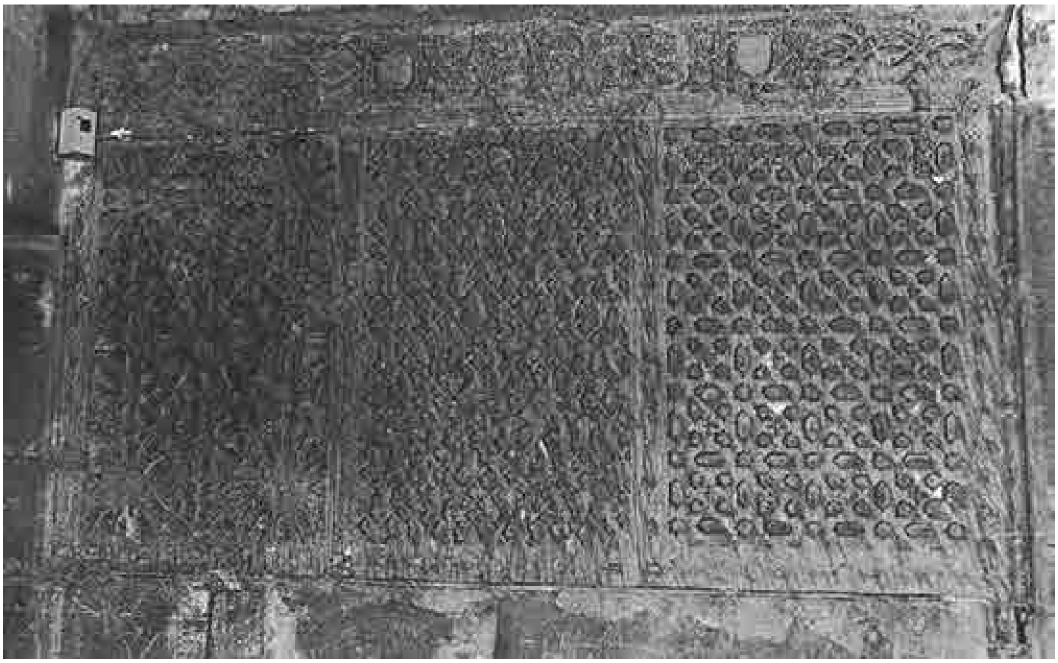


Figura 58. Palacio de Olite. Paneles de yeserías.

espaciosas, de planta frecuentemente alargada, en torno a dos grandes patios; Olite lo hace yuxtaponiendo torres a partir de un núcleo central edificado, dejando los patios y jardines al exterior. El palacio papal actual es el resultado del interés de dos pontífices distintos, en tanto que Olite responde a la iniciativa de un único monarca.

Los elementos que hemos citado (matacanes, vanos cuartelados, movilidad de plantas) aparecen en los palacios de la familia real francesa. Haciendo un estudio detenido de las construcciones del duque de Berry y sus hermanos encontramos todos esos elementos, pero sin constituir una tipología fija. Advertimos que no existe unicidad de plantas: los hay regulares tendiendo al rectángulo y otros más bien cuadrados e incluso triangulares. Entre los irregulares (Paris, Lusignan, Nesle) apreciamos que frecuentemente sus plantas son el resultado de añadidos de varios siglos o de diversos elementos, conformando conjuntos que han sido calificados como "simple yuxtaposición de construcciones asimétricas, repartidas entre jardines" (Hôtel St. Pol de Carlos V) o "edificios yuxtapuestos sin preocupación por la armonía del conjunto" (palacio ducal de Dijon según Bottineau). Resulta habitual la presencia de una gran torre o "donjon" como en Olite y en los castellanos en general, que en algunos casos es cilíndrica. La Gran Torre de Olite es en ésto también comparable a la Torre del Papa o "Grande Tour" (más tarde denominada "Torre de los Angeles") de Aviñón, que constituye realmente "el corazón de los apartamentos pontificales" (Gagnière). Alternan en Francia torres de planta circular con otras cuadradas o rectangulares y, aunque suelen cubrirse con chapiteles cónicos, también hay casos en que terminan en terrazas (Vincennes), como debió suceder en algunas de Olite. Son abundantes las torrecillas cilíndricas sobre otras torres como en la Joyosa Guarda olitense, los vanos rectangulares o apuntados con tracerías, las chimeneas de todo tipo, las torrecillas sobre ménsulas decrecientes y los jardines cercados por muros y torres y con casas interiores, creando conjuntos cerrados en sí mismos, como sabemos fueron los palacios que estamos estudiando. La arquitectura de los primeros Valois pasó de alzar castillos a edificar habitáculos fortificados, con abundancia de elementos ornamentales en las zonas altas sobre los muros lisos y acentuado interés por los jardines, características todas ellas que podrían muy bien definir las construcciones olitenses del rey Noble. Todo ésto nos haría pensar en una influencia francesa decisiva, si no encontráramos los mismos elementos en palacios y castillos peninsulares

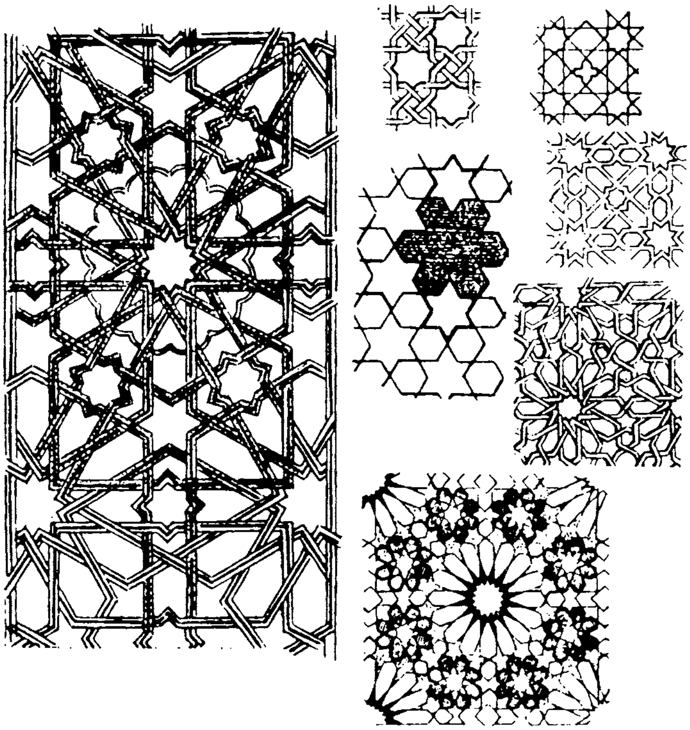


Lámina 3. Esquemas de los paneles de yesería de Olite (según Pavón Maldonado).



Figura 59. Palacio de Olite. Torres y arcos antes de la restauración.

Figura 60. Palacio de Aviñón. Fachada principal.

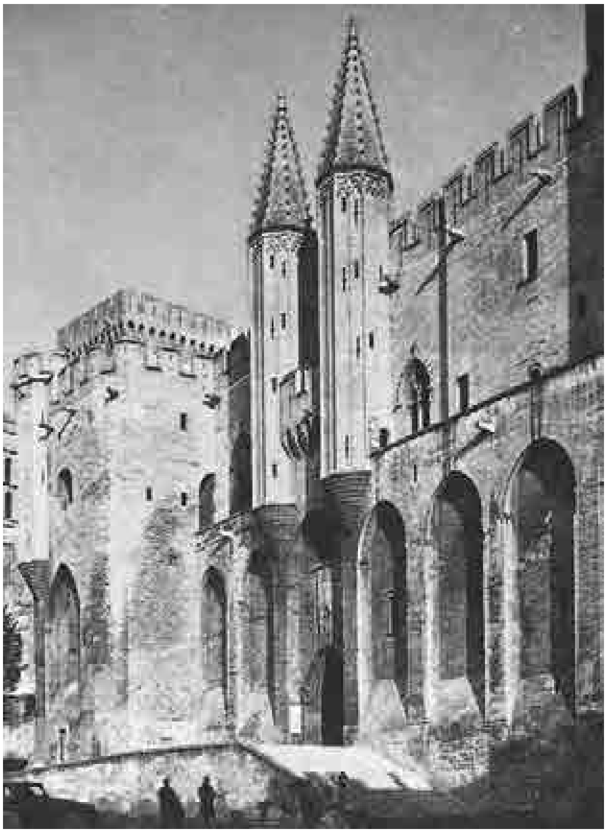
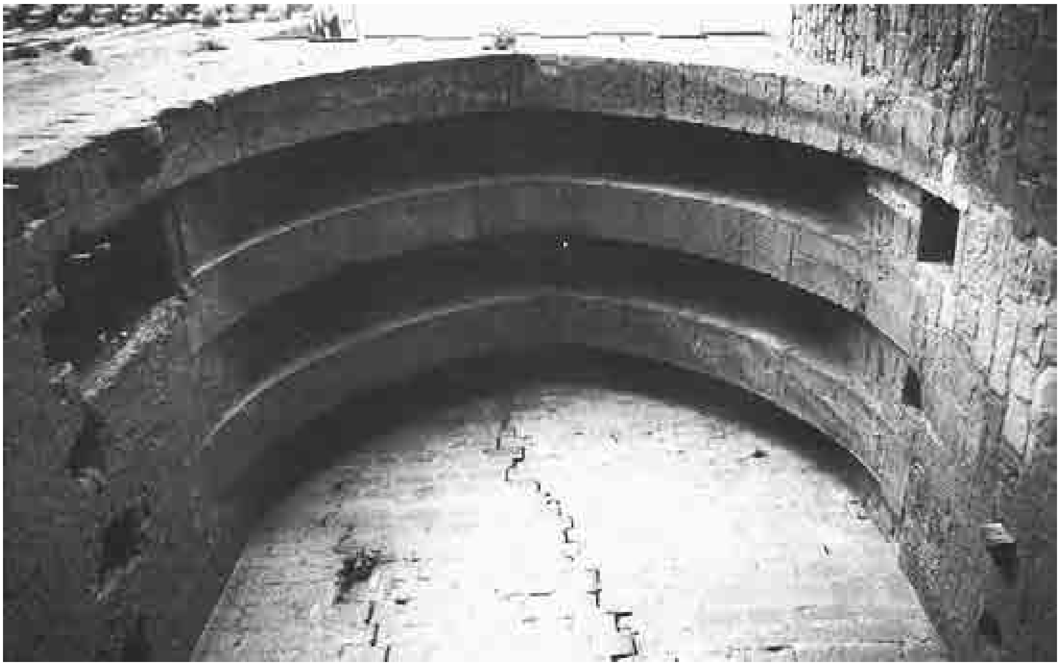
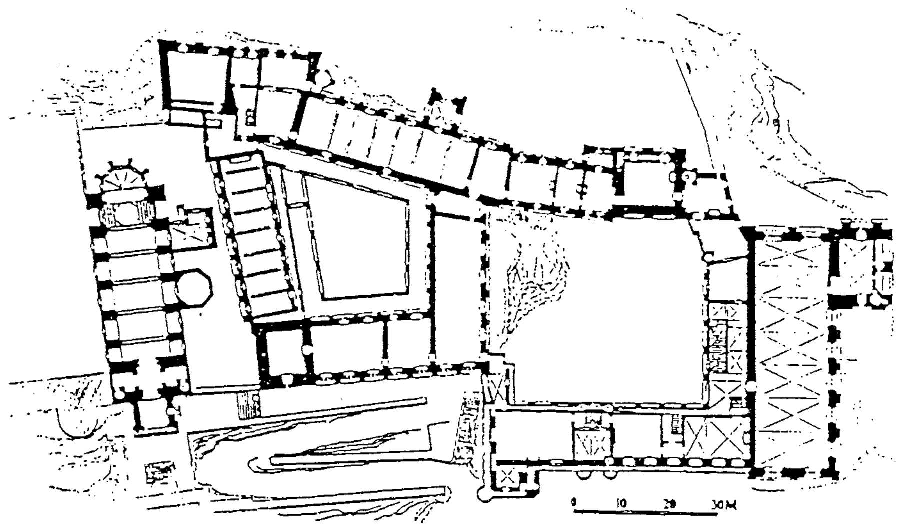


Figura 61. Palacio de Olite. Detalle de los arcos que sustentan la terraza.





Plano 6. Palacio de Aviñón (según Viollet-le-Duc).

Plano 7

e, incluso, en otros más alejados, como el de Karlstein del emperador Carlos IV, que manifiesta como Olite la influencia francesa amortiguada por la fuerte personalidad de artistas locales.[108]

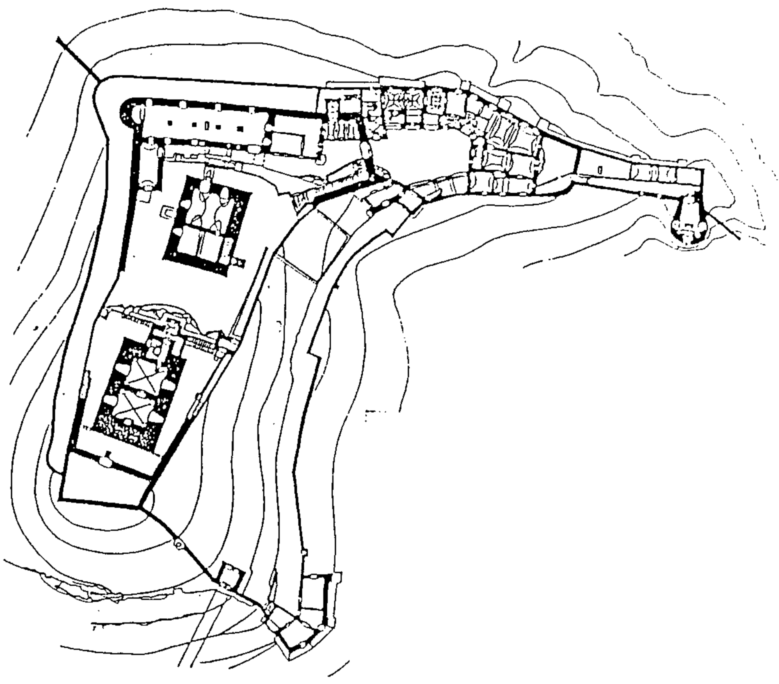
Figuras 62 y 63

Pero hay algo que conviene señalar en Olite y otras construcciones europeas contemporáneas, y es la idea primordial en el desarrollo de las obras: no se sigue un proyecto general regular, sino que el conjunto es el resultado de la yuxtaposición de elementos. En esta manera de actuar nos es difícil plantear con exactitud el papel de las influencias en función de un esquema transmisible. Dentro de esta dinámica, la particularidad de Olite reside en la adición de torres, mientras que en la mayor parte de los casos extranjeros los palacios articulan una adición de espacios más bien rectangulares.

Si llevamos la comparación a tierras hispanas, se aprecia la presencia de elementos comunes en todas las edificaciones palaciego-militares de los siglos XIV y XV.[109] Olite se organiza, como muchos castillos castellanos, en torno a una gran torre, el núcleo principal, y ofrece asimismo una distribución longitudinal que advertimos en numerosos ejemplos del reino vecino; pero no podemos llevar más allá las comparaciones. Quizá el edificio más cercano sea el Alcázar de Segovia, y su relación ha de ser cuidadosamente planteada. Segovia se organiza en torno a dos patios interiores (uno de ellos del siglo XVI) y es consecuencia de aportaciones de diversos siglos y diversos reyes.[110] Aunque la sala segoviana "de la galera", ampliada por orden de Catalina de Lancaster en 1412 sobre una estancia previa del siglo XIII, nos recuerda a la llamada "de la nave" en Olite, y la gran torre del homenaje del alcázar se inició en el reinado de Juan II, contemporáneo del rey Noble, a estas edificaciones góticas se añadieron varias dependencias en el siglo XVI. Su actual imagen, alterada por el terrible incendio del siglo pasado, no responde a la estructuración medieval e impide un estudio comparativo riguroso con Olite.

Hemos mencionado el trabajo de numerosos maestros hispanos, como los yeseros que nos dejaron los paneles con motivos de origen islámico, cuya labor es similar a otras decoraciones

108. MARTINDALE, *Gothic Art*, pág. 228. Y. BOTTINEAU, *L'architecture des premiers Valois*, en GBA, 1973-II, pág. 237-262. Los nombres y destinos de las dependencias coinciden también con los de los palacios franceses contemporáneos: en las residencias de Anjou-Provenza encontramos guardarropas, cámaras de "parament", multitud de "retraits", salas de muy distinto tamaño, galerías, jardines, etc.: ROBIN, *La cour*, págs. 105-121. Sobre la Gran Torre de Aviñón: S. GAGNIERE, *Le Palais des Papes d'Avignon*, París, 1965, pág.21; también Aviñón poseía una cámara de "Parement" (págs. 26-27), un "pisciarium" (pesquera) y una torre del guardarropa (págs. 30-31).
109. V. LAMPEREZ Y ROMEA, *Arquitectura civil española*, Madrid, 1922.
110. S. ALCOLEA, *Segovia y su provincia*, Barcelona, 1958, pág. 17. COMEZ, *Las empresas*, págs. 128-129.



Plano 7. Palacio de Karlstein (según A. Kutal).

palaciegas contemporáneas de Castilla y Aragón. Lo mismo podríamos afirmar de los ladrilleros moros procedentes de Valencia, llamados a colaborar con sus azulejos en construcciones de toda la península: incluso el arzobispo compostelano don Lope de Mendoza dispuso este tipo de decoración en su palacio de la Rocha Blanca, durante la primera mitad del siglo XV.[111]

El palacio de Olite representa por todo ello una buena muestra de la realidad artística bajomedieval: producto de múltiples influencias, de múltiples artistas de diferentes procedencias, plasmado en un edificio único que evidencia un lugar, el corazón del reino navarro, francés y peninsular, tierra de paso en lo material y en lo artístico, y un tiempo, la Baja Edad Media y en concreto el largo reinado del rey Noble, que le dieron su carácter individualizado. Es la gran obra de Carlos III y de la arquitectura civil navarra de los siglos XIV y XV, y resulta, además, el ejemplo más significativo de la relación existente entre monarquía y arte en Navarra bajo la dinastía de Evreux.

III. EL PALACIO DE TAFALLA

Nunca sabremos cuáles fueron las razones que movieron a Carlos III a construir un nuevo y costoso palacio en Tafalla, distante apenas cinco kilómetros de Olite. En 1417 el rey decidió levantar el nuevo edificio.[112] El palacio tafallés supone el último y gran empeño del monarca, y cierra con broche de oro una serie ininterrumpida de mejoras en las más importantes residencias del reino.

Disponemos de una auténtica declaración de obras en un documento de 1419. Se trata de una de las referencias más ilustrativas en lo que respecta a la finalidad de las obras arquitectónicas. Empieza el rey reconociendo que "nos, por seruicio et plazer nuestro et de nuestros succesores et herederos del regno de Navarra que son et por tiempo seran, dias ha ayamos

111. J.M. CAAMAÑO, *El arzobispo compostelano don Lope de Mendoza (†1455) y sus empresas artísticas*, en BSSA, XXVI (1960) pág. 33.
112. CAGN, XXXII, 431.

principiado construyr et hedifficar un nuevo palacio muy insigne en nuestra villa de Tafalla"; para continuar con una exposición de las razones que le movieron a emprenderlo: "de la quoal obra et construcion esperamos que Nuestro Seynnor Dios sera servido et, non solament nuestra dicha villa, mas encara todo nuestro dicho regno sera ornado et ennoblescido". Tras todo ello señala su papel primordial en el proyecto y su ambición particular: "en la quoal dicha obra pensamos affin que ella sea tal, de tal forma, que de nos perpetualment finque memoria". Líneas más adelante confirma esta idea: "han seydo fechos nuevos hedifficios et muy notables, los quoales redundan mucho en seruicio nuestro et decoramiento de nuestro dicho palacio".[113] En resumen, la voluntad particular de Carlos III y el deseo de fama, tan característico del siglo XV, unidos al servicio de Dios, del reino y de sus sucesores, constituyen los factores propiciadores de la empresa.

La experiencia acumulada en anteriores edificaciones no fue desaprovechada. Se siguió la misma ordenación burocrática que en el palacio de Olite: comisario, contrarroldador y tesorero.[114] Los libros de cuentas se llevaron con gran exactitud. La conservación del registro final presentado en 1428, relativo a las obras entre 1420 y 1425, nos informa de que se confeccionaron varios volúmenes completos:

Libro	Concepto	Plazo		Total gastado L	S	D
Primero	M. Obra y Mat.	9-X-1420	11-VI-1421	569	16	10
Segundo	M. Obra y Mat.	12-VI-1421	4-IV-1422	4.075	8	11
Tercero	M. Obra y Mat.	1-I-1423	31-XII-1424	5.404	1	8
Cuarto	Compras y composiciones	11-VI-1421	20-XI-1422	11.136	17	8
Quinto	Compras y composiciones	22-II-1423	9-IX-1425	16.436	13	0
TOTAL		9-X-1420	9-XI-1425	44.014	8	3
TOTAL ANTERIOR		1417	1420	43.689	2	9
GASTO FINAL				**87.703**	**10**	**12**

Ante estos datos podemos extraer dos conclusiones principales. La primera hace referencia de modo general a nuestro trabajo: sabemos que de seis libros y un cuaderno sólo nos ha llegado uno, y que de quizás otros tantos anteriores sólo conocemos unas hojas sueltas y un resumen final. Esto nos da una idea precisa de los medios con los que contamos para investigar. La segunda es más específica del caso tafallés: Carlos III gastó en los últimos años de su vida casi 90.000 libras, más de 10.000 anuales, sólo en una obra, cuando disponía de palacios amplios y lujosos como Olite. Son cantidades asombrosas que nunca hubiéramos imaginado si careciéramos de la documentación existente.[115] Sólo el afán constructivo y de lujo del monarca puede explicarlo.

En las obras tafallesas se generalizó el sistema de composiciones, es decir, contratos con artistas individualizados (ya sean de gran calidad, como J. Lome, ya simples maestros mazoneros) por el valor de la obra a realizar: torres, salas, arcos, ventanas, etc. El volumen total de obra contratada supera abrumadoramente a la realizada bajo control directo y diario de los comisionados.[116]

Por lo que respecta al maestro director, de nuevo hemos de considerar que no existió un esquema completo premeditado, si bien la planta tafallesa es menos arbitraria que la de Olite, ya que gran parte de las edificaciones se agrupan en torno a un patio central. Pero así como en la documentación del palacio vecino destacaba el nombre de Martín Périz, en Tafalla son varios los mazoneros que se repiten, entre los cuales sobresale Lome. Janke ha señalado que

113. AGNC, Caj. 118, n.º 14.
114. CAGN, XXXV, 188.
115. AGNC, Caj. 145, n.º 1. En el registro 272 se alude a cuatro libros anteriores que daban cuenta de las obras entre 1417 y 1420.
116. Más de 27.500 libras frente a las más de 10.000 en pagos diarios.

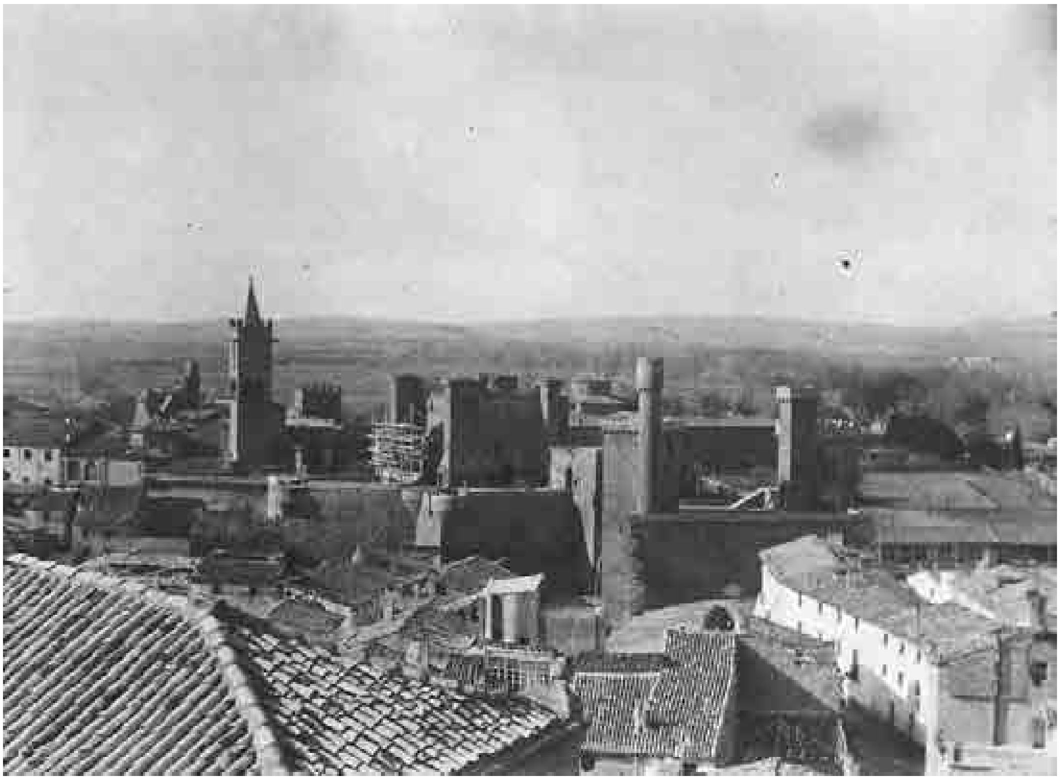


Figura 62. Palacio de Olite. Vista de conjunto desde el sur durante la restauración.



Figura 63. Palacio de Olite. Vista de conjunto desde el sur después de la restauración.

Lome empezaba a relacionarse con Tafalla en 1421, cuando corría el cuarto año desde el inicio de las obras.[117] Podemos adelantar esta fecha un par de años, porque antes de 1420 el registro 272 lo menciona labrando una "fuente de manos".[118] Aunque a partir de ese momento aparezca vinculado a las obras más delicadas de cantería (labra de ventanas, sillas, pabellones), no hay motivo suficiente como para hacerle responsable del conjunto. El papel de Semén Lozano ya ha sido aclarado al tratar de los maestros de Olite.

A) Desarrollo de las obras

En junio de 1417 el monarca indica su intención de efectuar obras y palacios en la villa de Tafalla, para lo cual los vecinos habían empezado a acarrear piedra y escombros, de modo que el rey les perdona su contribución en cuarteles y ayudas durante sesenta años. Debieron levantarse dependencias suficientes como para que, antes del 18 de marzo de 1418, pudiera hacer su primera entrada en los palacios. En la primavera de ese año se adquieren cucharas de plata, candelabros y cacharros para la cocina, señal de que la construcción era habitable. Noticias de pagos al comisionado Pedro Navar y de obtención de madera en Oscoz son los únicos datos relativos a ese año.[119] Tampoco es abundante la información referente a 1419: la mencionada declaración de obras y la vinculación del carpintero francés Juan Lescuyer, quien aparejaba la cocina junto a la cámara de doña Juana.[120] Frente a esta sequía informativa, el registro de obras entre 1417 y 1420 habla de un gasto superior a 40.000 libras, en intervenciones variadas en torres, salas, "retraites" y cámaras.[121] Habrá que esperar a 1421 para encontrar, dentro de la abundancia documental generalizada del año, varias órdenes de pagos. De 1420 sólo conservamos un documento en que aparecen Thierry y Estebanin cobrando por sus trabajos.[122]

A partir de enero de 1421 las referencias se prodigan de manera asombrosa. Para evitar una repetición fatigosa señalaremos que las labores se dirigen a todas las dependencias que más adelante describiremos. El ritmo de trabajo era muy vivo, a causa del sistema de composiciones que permitía la construcción simultánea de dependencias separadas. El muro del jardín se encargó por este sistema a más de cuatro maestros mazoneros. Al año siguiente continúan todas estas obras, con especial interés en los jardines: adquisición de plantas y ornamentación de la "pesquera".[123] Cierran las larguísimas paredes del jardín, construyen una casa para el doncel Charlot de Garro, Lome levanta un pináculo y labra una gárgola, dos "dreçadores" de piedra en el "pavado bajo" y una cátedra de piedra.[124] Johanicot de Iriarte, fontanero de Bayona, viene a revisar las fuentes del palacio y el jardinero Luis de la Cerda da por finalizada su labor.[125] En los pagos también se mencionan la torre del reloj, la galería bajo el jardín y el portal llamado "Esperagrana".

En los años 1423 y siguientes se da un gran impulso en lo decorativo (repetidos pagos al pintor Miguel de Leyún) mientras continúan las obras en las dependencias citadas y en el jardín.[126] En 1424 observamos un gran interés por las "botigas" y por cierto "macizo" del gran jardín.[127] J. Lome permanece concentrado en labores de talla ornamental: ventanales, una "corona de la fuente sobre arcos" y varios arcos y pilares.[128] En 1425 continúa la misma tónica, con una mayor participación de argenteros y herreros en labores delicadas de mobiliario (candelabros, puertas, rejas).[129]

117. JANKE, *J. Lome*, pág. 94.
118. AGNC, Reg, 272, fol. 410.
119. CAGN, XXXII, 431, 754, 764, 793, 807, 879, 895, 915 y 981.
120. CANG, XXXIII, 204.
121. AGNC, Reg. 272, fol. 410 ss.
122. Castro cataloga 180 documentos de 1419 frente a los cerca de 1.100 fechados en 1421.
123. CAGN, XXXIV, 15 y 98.
124. CAGN, XXXIV, 211, 322, 323, 324 y 343.
125. CAGN, XXXIV, 528 y 615.
126. CAGN, XXXV, 316, 841, 844 y 869.
127. CAGN, XXXVI, 519, 564, 642, 682 y 688.
128. CAGN, XXXVI, 102 y 642.
129. CAGN, XXXVI, 944, 1.007, 1.079 y 1.081.

Parece que la muerte sorprendió en septiembre a Carlos III ya que los pagos seguían efectuándose con normalidad en julio y agosto, para detenerse bruscamente dicho mes. El día 6 todavía se abonan compras de losa, estaño y carbón, pero son las últimas.[130] El testimonio de Juan Périz de Tafalla lo expresa con claridad: "ovo carga de las dichas obras et aministracion de aqueillas ata el noveno dia de septiembre de aynno MCCCCXXV apres seguent que el dicho seynnor rey fino, et empues por mandamiento de la seynnora reyna dona Blanca, heredera propietaria del dicho regno, ata el XXII dia de octobre de aynno MCCCCXXV". Es decir, que en mes y medio tuvo que ajustar las cuentas que no se recibieron en la cámara de comptos hasta 1428.[131]

El abandono propiciado a partir de 1425 hizo que para el siglo XVI el recinto hubiera sufrido algunos cambios. Así, existía en 1544 un solar donde antes se alzaban unos baños, y parte del recinto amurallado había sido derribado y sustituído por casas de particulares, según documentación que estudió F. Idoate. Por suerte conservamos descripciones de un pleito de dicha fecha mediante las cuales, pese a las encontradas opiniones de los contendientes, podemos imaginar su estado:

"Había alli torres y muy linda muralla de dos picas de alta; había un cenador real muy grande y de mucha labor de piedra picada elaborada y de rexas de hierro y veletas acordadas en música, e muchas torrecillas con sus veletas y almenado, todo de torrecillas. Y en medio del dicho cenador, aparejos de fuente y sillas reales y mesa de piedra y aparejo labrado, todo de sillería". De los baños se dice que eran de piedra picada, con ventanas y chimenea de piedra muy alta, "muy lindo todo y de gran valor". "...Junto a los baños, la torre llamada Ochagavia, labrada y almenada de piedra muy rica, con su caracol de piedra muy lindo e chimenea, falda y canal de piedra. Y esta dicha torre es muy larga y ancha y muy alta, y tiene muchas veletas. Y a esta torre van desde el jardín o cenador por llano y por una torre hecha amarilla; y hay puertas del un jardin al otro. Los quales dichos jardines (distingue el de Ochagavía del real) están y han estado juntos y no divididos ni separados".

En marzo de 1544, dos tasadores habían tasado la huerta, "donde dicen los baños", que estaba cercada de paredes y tenía ocho robadas de superficie. Los maestros canteros Martín de Larrarte y Juan de Régil, estimaron la Torre de Ochagavía en 910 ducados, incluyendo "sus cuatro paños, su caracol, bóveda y ventanas con sus cimientos y arcos". Las paredes estaban enteras al parecer y derruída mucha parte del tejado. Sus dimensiones en varas eran de 11 por 8. Pero no todos tenían la misma impresión de los restos del palacio. Don Juan de Beaumont consignaba que las sillas reales eran vulgares bancos, que la fuente consistía en una pila quebrada de piedra, "...y de la música que dicen, es una burlería, porque nunca hubo música de veletas y no hay torres ningunas en él. Y todo lo que llaman Cenador, no tiene 15 pasos de hueco y no es 12 pies en alto de tierra, y está todo descubierta. Y los que dicen baños, no hay más de unas paredes de piedra todas derribadas, y no tienen cobertizo ni otro edificio alguno, y nunca se han visto baños en la dicha huerta".

Alguna noticia más de menor trascendencia y fechada en el siglo XVIII recoge Idoate, como la referencia al aparejo de sillería de la fachada principal o al enlosado del patio interior. Todo ello completa la imagen que nos transmite el plano dieciochesco, principal fuente de datos para su estudio.[132]

Figura 64

El palacio real de Tafalla fue destruído en tres fases durante el siglo pasado. La primera es contemporánea de la del palacio de Olite, durante la Guerra de la Independencia. La segunda puede remontarse a los años 1855-1856, con la construcción de la Plaza Nueva. Y la tercera a los efectos de la segunda Guerra Carlista, durante la década de 1870. Por desgracia, las descripciones previas a la destrucción no aportan muchos datos. El padre Flórez, a su paso por Navarra en 1766, dejó mención de "un palacio de los reyes antiguos, de mucha extensión, con dos jardines. El uno tiene en la pared que le sirve de cerca unos como cenadores, con una silla de piedra en el medio de la pared de testera, que denota antigüedad y majestad: las más son de hechura de tijera: la prime-

130. CAGN, XXXVI, 1.078, 1.079 y 1.081.
131. AGNC, Caj. 145, n.º 1.
132. F. IDOATE, *Rincones de la Historia de Navarra*, Pamplona, 1966, vol. III, págs. 71-74.

ra, por donde hoy se entra (la primera silla entrando, quiere decir) es como las figuradas en los sellos de privilegios antiguos, con sombrero de piedra al modo de los púlpitos. El antepecho, que con la pared exterior forma calle para dar vuelta al jardín, es de altura de medio cuerpo poco más; y todo él tiene en la superficie de arriba que mira al cielo una canal que conducía agua alrededor y la recibía por la columna de un arco, que con trozos de canales bajaba formando una cascada (o brollador) con murmullo y buena vista. En otro jardín persevera un bello mirador con balcones de hierro por todos lados. En el tejado hay veletas, que antes formaban armonía al moverse con los vientos, y un cura, dicen, las clavó por no gustar del ruido que hacían algunas noches de vientos". Algún dato más recoge la descripción del Diccionario de la Real Academia de la Historia de 1802: "un palacio, cuyo edificio era de mucha capacidad y solidez, y tenía jardines espaciosos cercados de murallas que hacían parte de la fortaleza, adornadas con sus almenas y remates en los terrados, y decorados los jardines con varias estancias y compartimentos, de los quales se conservan vestigios, y permanece una especie de galería formada de arcos góticos por el mismo estilo que las obras del palacio de Olite, con el cual pensó unir éste por medio de soportales y camino suterráneo".[133] Mediado el siglo XIX, don Pedro de Madrazo en una primera visita todavía alcanzó a contemplar casi la mitad de su extensión, pero cuando volvió con vistas a la publicación de su obra "Navarra y Logroño", ya no quedaban restos. Por fortuna, unos dibujos tomados por su acompañante Serra han salvado para la posteridad algunas vistas de las construcciones. Las ilustraciones y el texto del libro eran los escasos indicios con que se contaba para su recuerdo hasta la publicación de un plano del siglo XVIII con la planta completa de los palacios que conserva el Archivo General de Navarra.[134]

B) El palacio y sus dependencias

La planta era muy alargada, un tanto irregular, condicionada por el camino real, sobre el cual se asomaba su borde oriental en una extensión de unas 500 brazas (unos 800 m.) La anchura del conjunto en su parte principal era de unas 100 brazas (160 m.), aunque en los extremos disminuía considerablemente. Dado que constituía el recinto exterior de la villa por su parte oriental, los muros de cierre presentaban de tramo en tramo cubos de torres de planta cuadrada con la cara interior sin edificar, como iremos viendo en las fortificaciones de villas típicas bajomedievales. En el muro oriental podemos contar hasta trece torreones de este tipo, uno de ellos abierto: la llamada puerta falsa del palacio.

Se pueden diferenciar con claridad cuatro partes en el conjunto, dispuestas de norte a sur, cada una a un nivel inferior a la siguiente. En primer lugar, un gran patio rectangular que daba acceso a las caballerizas, la escalera principal y unos salones en su extremo meridional. A continuación venía el gran bloque construído en torno a un patio rectangular con galerías a manera de claustro y que en el siglo XVIII conservaba su nombre original de "pavado". Junto a él, en el ala oeste, se extendía un conjunto desordenado de edificios, parte de los cuales estaban derruidos, y quizá un segundo patio rectangular con galerías. Un tercer núcleo lo constituía el jardín de abajo o de las glorietas (según Madrazo), que no era sino una amplia extensión de parcelas rectangulares rodeadas por muros. En su extremo noroccidental comunicaba con una torre dibujada por Serra, llamada de "Ochagavía" y que podemos identificar como la "torre del pasaje", de la documentación medieval, ya que en su parte inferior se abría un paso abovedado que ponía en contacto la villa con la puerta falsa. El corredor que separaba los dos jardines mantuvo hasta su destrucción el nombre primitivo de "espelugrana" (siglo XVIII) o "esperagrana" (siglo XV). Cerraba el conjunto por el norte un gran jardín irregular dispuesto en parcelas rectangulares separadas por caminos. En el

133. F. IDOATE, *El viaje a Navarra del Padre Flórez en 1766*, en PV, XV (1954), pág. 198. S.v. "Tafalla" en *Diccionario Geográfico-Histórico de España por la Real Academia de la Historia*, Madrid, 1802, Sección I, t. II pág. 377.

134. Lo publicó IDOATE, CAGN, XXXVII. Lo estudió J.J. MARTINENA, *¿Cómo era el desaparecido palacio de nuestros reyes en Tafalla?*, en "Vida Vasca", n.º 57 (1980). Sobre la importancia del palacio en la evolución urbana de Tafalla: S. CAÑARDO, *Geografía urbana de Tafalla*, Pamplona, 1983, págs. 14-27; delimita sobre el plano actual de la villa el terreno que ocupaba (con mapas). Las alteraciones del siglo pasado en: J. BELTRAN, *Historia completa y documentada de la ciudad de Tafalla*, Tafalla, 1920, págs. 290-291.

INDICE

ángulo suroriental, pegado al muro de cierre junto al camino real, estaba el cenador que describe Madrazo.

Si el plano del siglo XVIII permite hacernos una idea bastante aproximada de lo que fue la planta del palacio, resulta en cambio difícil asignar e identificar las distintas dependencias que señala la documentación medieval. Esto se debe especialmente a que la finalidad del plano busca antes identificar a los moradores de los edificios que describir un conjunto arquitectónico. Así, en la leyenda no se menciona otra torre que los cubos de la muralla, aunque tengamos la certeza por los dibujos de Serra de que la dependencia con la letra Y, que el plano designa "paso del palacio a la resta" y "havitación del gardinero del jardin de arriba", era la llamada torre de Ochagavía. Más difícil resulta situar otras torres, galerías, cámaras y pabellones. Vamos a intentar describir los grupos principales de dependencias y sus interconexiones mediante los datos que nos proporcionan los documentos:

1. Núcleo principal

Un primer grupo se puede concentrar en torno a las llamadas "calostra" y cámara fría. De ésta sabemos que J. Lome labró un pináculo para culminar su tejado, que estaba toda cubierta de losetas y que en su parte delantera tenía una "luquana" o ventana abuhardillada a la manera francesa. Debía alzarse en la esquina de un patio cuadrado o "calostra", ya que por una parte su cubierta comunicaba con la "torrella francesa" y por la otra con la "lobera pequeña". Junto a la cámara fría había dos escaleras que descendían a la cocina. Dicha cámara estaba además próxima a la "torrella del reloj", ya que esta torre la separaba de la llamada "galería de las natas" (del francés "natte": estera). La torre del reloj disponía de un pabellón o salón anejo, también denominado del reloj, cubierto de plomo. Cerca de la cocina estaba la capilla del "pavado" y varias cámaras y "retraites" sin identificar.[135] Con todos estos datos creemos poder situar con cierta precisión la cámara fría en las proximidades de una de las esquinas del "pavado", señaladas con la letra H en el plano antiguo. Nos basamos en que está en las inmediaciones de varias galerías: las del pavado (probablemente la "calostra"), las marcadas con la letra K (derruidas) y las inmediatas a la gran escalera (T). La H en la leyenda identifica "los sitios de la fábrica del palacio y havitaciones al parecer de jentes que dizen de escalera en bajo y las principales abitaciones se hallan encima de estos", lo que coincidiría con la importancia de la mencionada cámara fría. Las otras galerías de la "calostra" comunicaban la torre francesa con la morisca. Había otras dos "torrellas" con sus escaleras cerca del pavado, alrededor de la "pesquera". Por último, en esta zona se debía encontrar la galería de "galatas", culminada por altillos o buhardillas (del francés "galetas").[136]

Figura 65

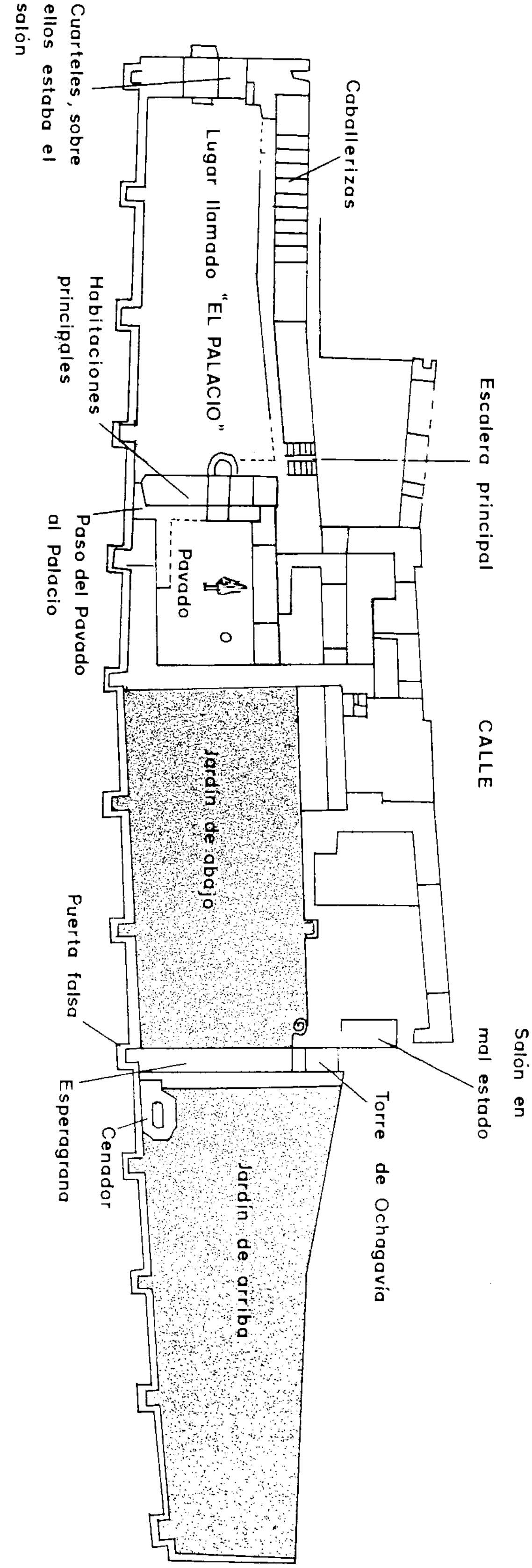
2. Los aposentos de "dama Juana"

Dama Juana puede ser una de las dos hijas bastardas de Carlos III de ese nombre, en concreto la menor, que vivió en la corte con la reina Blanca desde 1407 hasta su boda en 1425 con Luis de Beaumont, primer conde de Lerín.[137] La cámara de doña Juana disponía de un "retrait" o alcoba, y junto a él una "necessaria" o retrete, un guardarropa, una galería y una cocina. A un costado de las habitaciones corría un caño de agua desviado del canal principal y que se dedicaba al riego del gran jardín, por lo que podemos situarlas al norte del pavado, más próximas a los jardines. Tenían sus propios vergeles cercanos a la casa del doncel Charlot de Garro y una "torreilla".[138]

3. La red de fuentes y canales

Con su elemento principal constituído por la pesquera, servía tanto para canalizar un riachuelo como para asegurar el riego de los distintos jardines. El gran caño arrancaba próximo a la torre morisca, ya que a sus pies estaba la presa de la pesquera. Esta, toda pavimentada, tenía la doble finalidad de regular el agua y de conservar peces abundantes (para que no escaparan colocó J.

135. CAGN, XXXIII, 633, 1.038, 1.039, 1.086 y 1.091; XXXIV, 343, 628; y XXXV, 193.
136. CAGN, XXXIII, 1.042; XXXIV, 320 y 1.402; y XLIII, 1.008.
137. F. VIDEGAIN AGOS, *Los bastardos de la casa real navarra*, Pamplona, 1979, págs. 146-147.
138. CAGN, XXXIII, 1.207 y 1.250; XXXIV, 320 y 630.



Plano 8. Palacio Real de Tafalla. Croquis basado en el plano del siglo XVIII.

INDICE

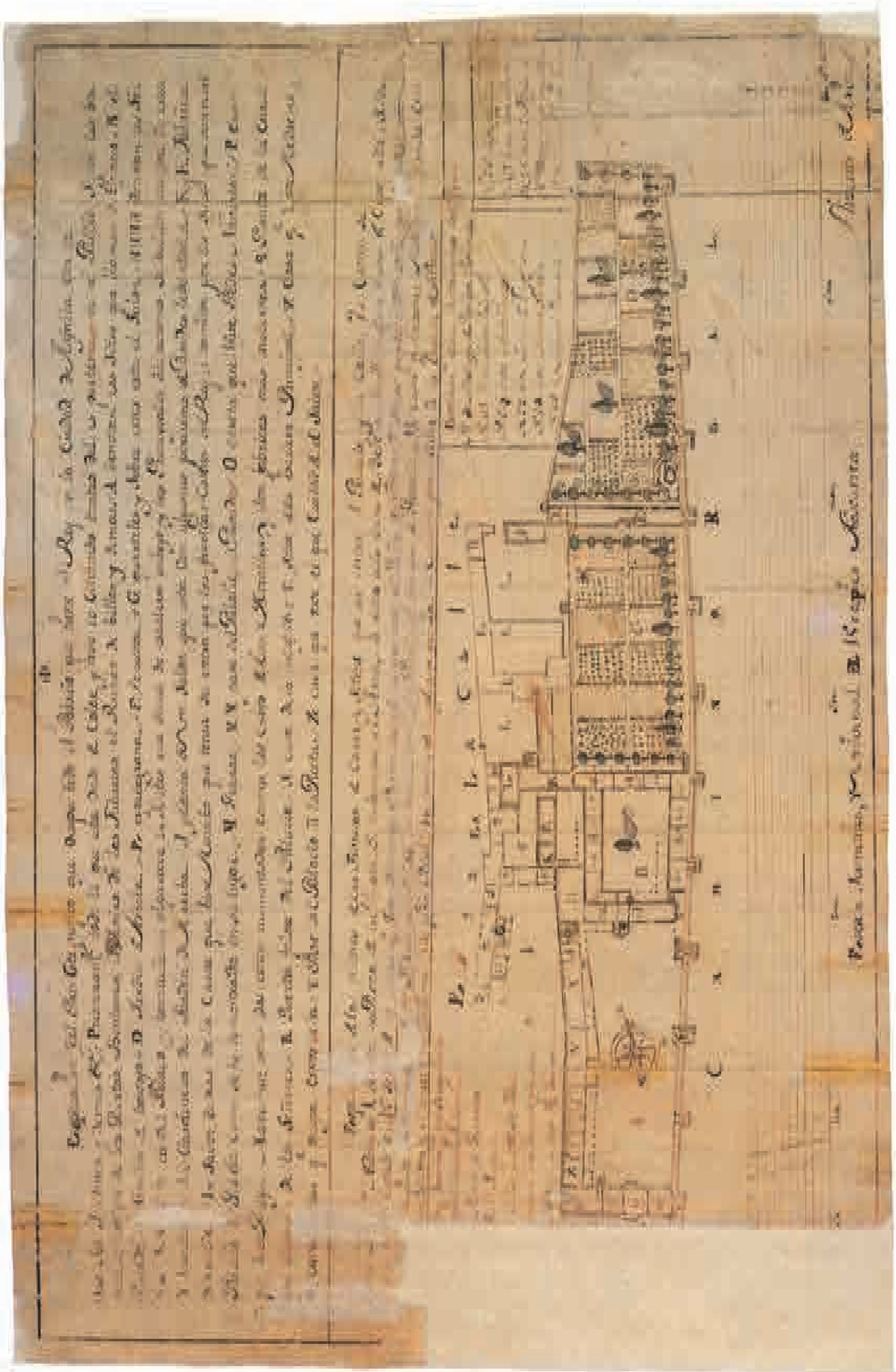


Figura 64. Palacio de Tafalla. Plano del siglo XVIII conservado en el Archivo General de Navarra.

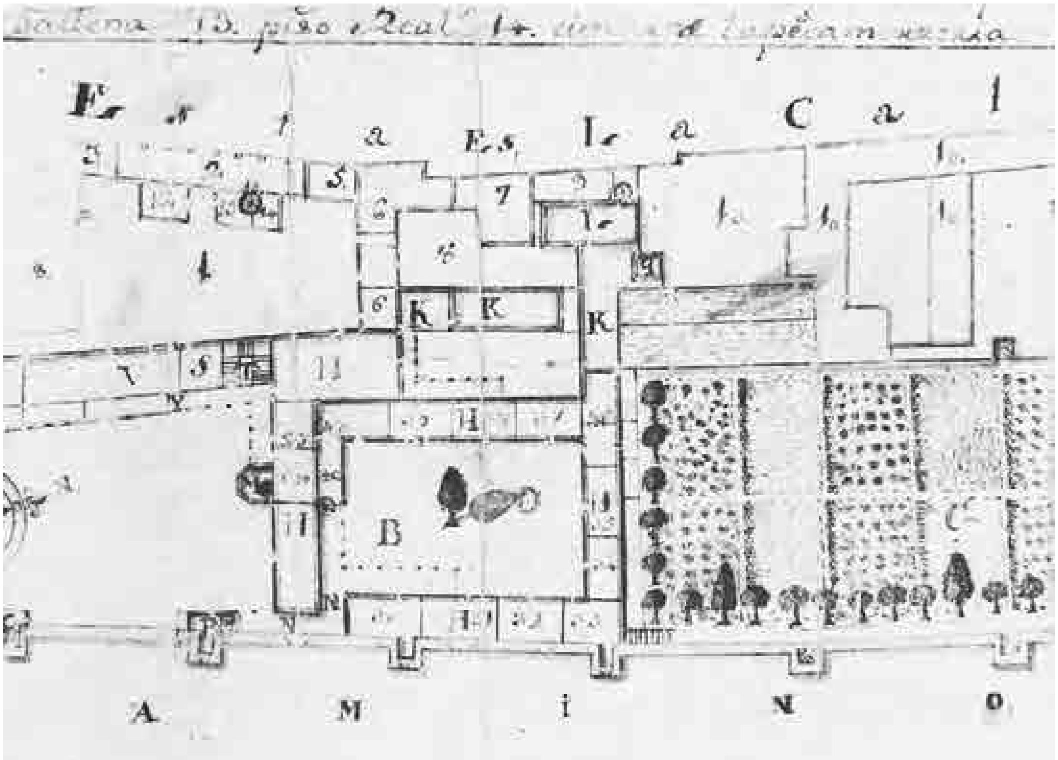


Figura 65. Palacio de Tafalla. Detalle del núcleo construido según el plano del siglo XVIII.

Lome un entramado de barras de hierro hacia 1422). El agua procedía de un arroyo que bajaba de la villa, atravesando el muro exterior, y luego por un canal cubierto de losas de piedra desembocaba en un estanque cuadrado, pavimentado también de losas, donde se limpiaban las aguas. De allí y por otro canal llegaba a la pesquera, alimentada a través de una gárgola con figura de león. El gran canal que llevaba el agua a la pesquera tenía al menos 86 brazas (140 m. más o menos). A las compuertas de la presa se podía descender por unas escaleras desde la torre morisca. Varios canales menores completaban la red de riegos que alimentaba, entre otras, la fuente para manos labrada por Lome, la gran fuente rodeada por arcos que culminaban en piedras talladas a manera de coronas, y las dos fuentes con sus bóvedas de piedra y dos grandes pilas, sitas en las proximidades de la Esperagrana. Por último, señalaremos que en el tercio septentrional del pavado se abría un pozo todavía en uso durante el siglo XVIII.[139]

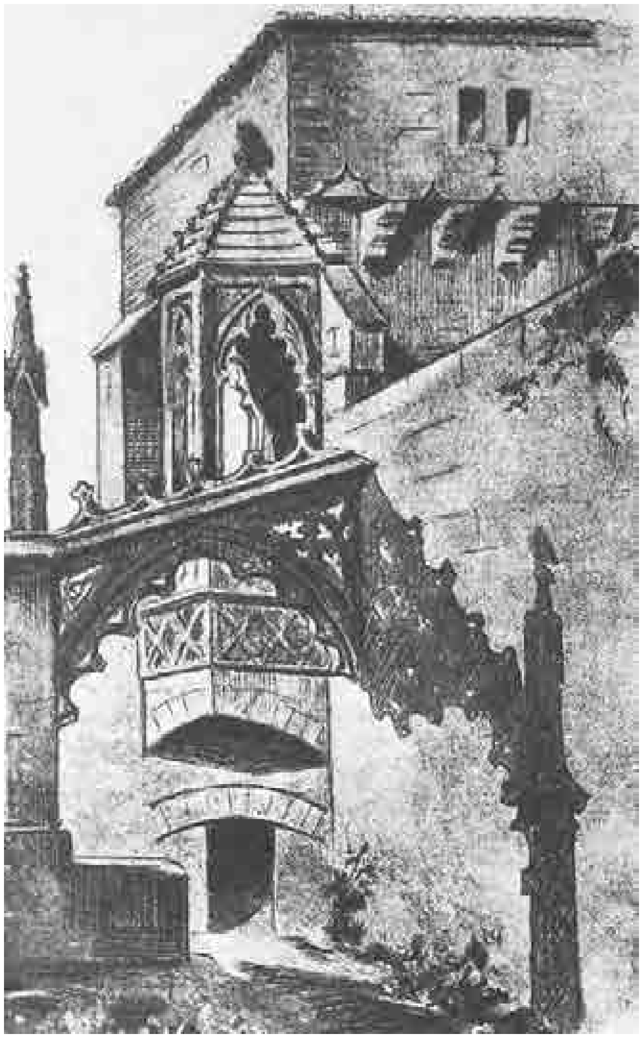
4. La torre del pasaje y sus anexos

Figuras 66 y 67

Más arriba hemos identificado esta torre con el llamado torreón de Ochagavía entre los dos grandes jardines. La finalidad de la torre era doble. Por una parte servía de conexión entre ambos jardines, sin tener que salir al pasaje de la Esperagrana. Por otra, permitía mediante una bóveda baja que el camino entre la puerta falsa y la villa fuese practicable. Dicho camino era absolutamente necesario. Aunque la entrada principal del palacio estaba al otro lado, en su ángulo suroccidental, el muro oriental precisaba algún acceso en sus casi 800 m. de longitud. Existía un pequeño pasaje junto a la cuarta torre, en las proximidades del pavado; pero el acceso fundamental desde el camino real se alojaba en un cubo de torre, como el que todavía puede verse en Torralba, y daba paso al pasaje de Esperagrana, y, por debajo de la torre de Ochagavía, a la villa y otras

139. CAGN, XXXIII, 1.042, 1.250; XXXIV, 37. AGNC, Reg. 371, fol. 175. CAGN, XXXIII, 1.214, 1.401 y 1.387; XXXIV, 558; XXXVI, 642, 648, 910 y 1.005. AGNC, Reg. 272, fol. 410.

Figura 66. Palacio de Tafalla. Torre de Ochagavía con su mirador en el siglo XIX, vista desde el jardín meridional según Madrazo.



dependencias palaciegas. Por fortuna, conocemos con detalle lo disposición de esta torre gracias a la ajustada descripción de Madrazo: "en el ángulo continuo al gran torreón de Ochagavía (...) había un lindísimo mirador de piedra sostenido en un arco a modo de trompa. Este mirador comunicaba por un lado con la torre, y por el otro con una escalera de caracol que salía al jardín. Su calado antepecho, sus tres arcos angrelados, su cubierta piramidal graciosamente exornada con frondario de pomas en las aristas y una graciosa hoja de cardo en el grumo de remate, hacían de él una verdadera joya artística de valor inapreciable (...) La calle que guiaba a la entrada de la gran torre se hallaba cerrada con una puerta de imponentes ojivas, pasadas las cuales se veía al fondo aquélla, perforada en su centro por otra ojiva no menos imponente, abierta bajo un inmenso arco de descarga casi adintelado y de grandioso aspecto por el atrevimiento de su construcción. Coronaba la torre de Ochagavía un cuerpo saliente sostenido en bien perfiladas ménsulas que hacían una formidable fila de matacanes, y en el rincón de la izquierda, pegada al muro del jardín, había una puerta de comunicación con la de bajada al mirador de que ya hemos hablado".[140] Las tres vistas que dibujó Serra de la torre desde los ángulos SE, E y NE completan una información rica que ojalá se hubiera extendido al resto del palacio. Junto a la torre, mirando a la villa, se levantaba el llamado "salón del pasaje" que en el siglo XVIII se encontraba "con algunas porciones de paredes levantadas" (J). También junto a ella dispuso Martín de Guerecieta cinco arcos en el lado co-

140. MADRAZO, *Navarra*, pág. 267-280.

INDICE

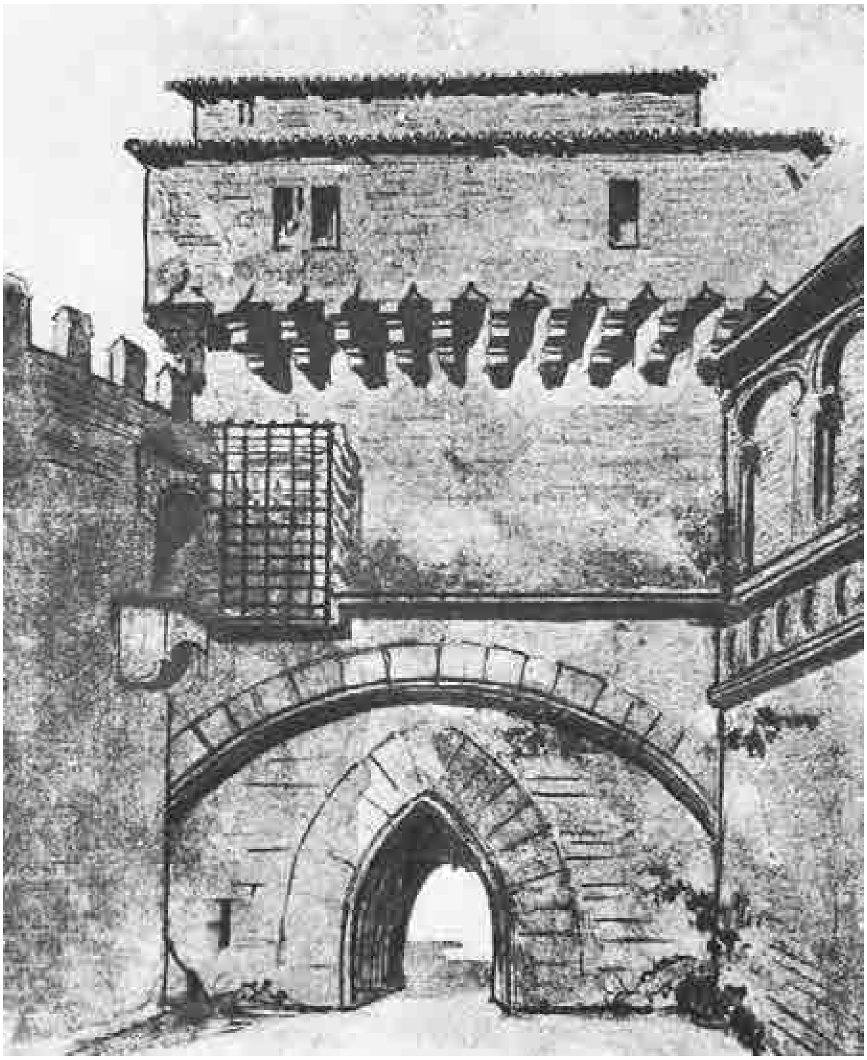


Figura 67. Palacio de Tafalla. Torre de Ochagavía en el siglo XIX vista desde el pasaje de Esperagrana, según Madrazo.

rrespondiente al gran jardín, dentro de un programa generalizado, porque en los dibujos de Serra se ven arcos escarzanos sobre el pasaje de Esperagrana y otros en los lados del jardín septentrional.[141]

5. Los jardines

La documentación menciona dos principales: el gran jardín y el del prado. Esto coincide con los dos que vemos en el plano, llamados "de arriba" y "de abajo", y con los dos que vio Madrazo, uno casi cuadrado con hornacinas en el centro de sus muros, por lo que lo llama "de las glorietas", y otro al otro lado del pasaje, donde se levantaba el cenador. En los años de su visita estaban incultos, pero en el plano del XVIII se puede ver una distribución en parcelas más o menos rectangulares a ambos lados de un camino central longitudinal, con hileras de árboles ocultando los muros de cierre. No sabemos si ésa era la disposición original, si bien conocemos que estaban atravesados por caminos o calzadas. Madrazo alcanzó a ver algunas de las ventanas con fina tracería gótica que se abrían en el muro de separación con las dependencias del pavado y que pueden ser las que labró Lome (dos grandes ventanas en el gran jardín, otra con su mainel y claraboyas, otra cruzada con claraboyas y otra junto a la torre del pasaje).[142] El gran jardín estaba rodeado por diver-

Figura 68

141. CAGN, XXV, 317, 841, 844; XXXVI, 53, 550 y 712.
142. CAGN, XXXV, 914.

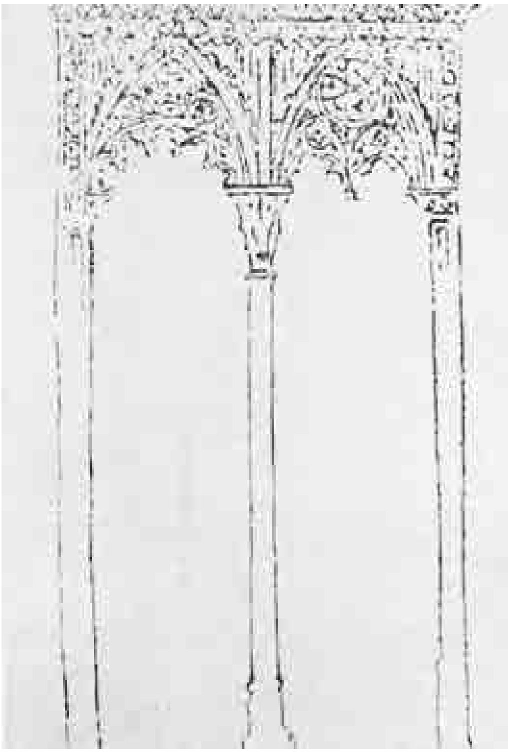


Figura 68. Palacio de Tafalla. Ventanal con tracerías, según Madrazo.

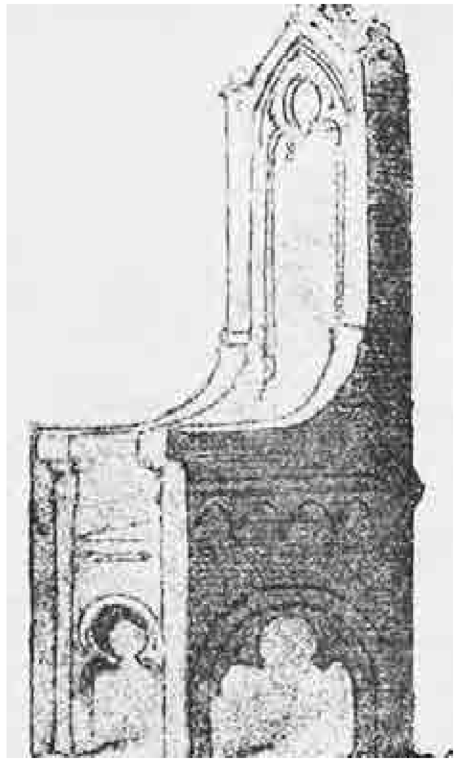


Figura 69. Palacio de Tafalla. Silla de piedra encontrada en el jardín, según Madrazo.

sos "retraites" con sus galerías de arcos, y por cuatro "torreillas" pavimentadas por Lome, en cuyo interior tenía cada una una cátedra, o gran sillón de piedra, con sus "setios", quizá sillas más pequeñas.[143] Durante la visita de Madrazo apareció en una de las glorietas u hornacinas una silla de tijera labrada en piedra, y en la esquina SO del gran jardín un sillón con tracería gótica del que conservamos dibujo. Quizá sea ésta la cátedra "junto al laurel", limítrofe con la torre morisca, de que hablan los documentos y que asimismo talló Lome. Otro sillón de similares características, aunque menos airoso, guarda todavía hoy la casa de los Astráin de Tafalla, y había dos más en el "pavado de baxo".[144] En el gran jardín se levantaba la construcción llamada "gran macizo", que constaba de nueve arcos con nueve pilares y doce "pilaretes a filolas" sobre los arcos.[145] Nos gustaría poder identificarla con el cenador que describe Madrazo y reproduce Serra, pero los elementos de que disponemos no permiten precisar si en realidad tenía nueve arcos o menos, ni a qué correspondían los doce pilaretes, a no ser que dispusiésemos dos pilaretes en vez de uno sobre el vano de acceso principal. De ser este cenador el gran macizo del jardín, el gran jardín sería el de arriba, y el del prado correspondería al de abajo o de las glorietas: ambos tienen cuatro torrecillas en sus muros de cierre, por lo que este dato no nos ayuda a concretar. Para terminar, diremos que el gran jardín alojaba igualmente el "macizo de la corona de la fuente", quizá una construcción ornamental con fina tracería y pináculos trabajados a manera de corona.[146]

Figura 69

Figura 70

6. Otros núcleos

Los dos pabellones, el grande (con una sala y un "retrait") y el chico, entre los cuales se situaban las cámaras de las damas, que contaban con dos niveles de habitación; la casa del doncel Charlot

143. CAGN, XXXIV, 558; XXXV, 869; XXXVI, 38 y 43.
144. MADRAZO, *Navarra*, pág. 257. CAGN, XXXIV, 558. JANKE, *J.Lome*, pág. 52. CAGN, XXXIV, 98.
145. CAGN, XXXVI, 910.

INDICE

de Garro con sus habitaciones y chimeneas, cerca de las casas de doña Juana y próxima también a las que fueron de Gaucerán, emplazadas entre el portal y las cámaras de los oficios; las "botigas" con sus diez casas y otras tantas chimeneas, junto a la calle que miraba al interior de la villa; las dos capillas, nueva y vieja, con sus oratorios; y las dependencias funcionales: establos, cocina, cocina secreta, panadería, frutería (cuyos estantes de madera para guardar fruta se llamaban "retablos"), cavas, "necessarias", corrales, escaleras por todos lados para comunicar los diversos niveles, incluso la "cambra et retraites de la gran plaza donde dormía el rey", que quizá asomara al gran patio meridional, cerca de los salones, las caballerizas y la escalera principal.[147]

En su concepción el palacio tafallés resulta completamente opuesto al de Olite. En efecto, Olite se organizaba como yuxtaposición de diversas torres, siguiendo un quebradizo eje longitudinal construido, en torno al cual se organizaban los jardines. Tafalla, por el contrario, agrupa sus edificaciones en un núcleo más o menos centrado con uno o dos pequeños patios interiores y tres grandes patios (dos de ellos propiamente jardines), limitados por los muros perimetrales del propio conjunto, en los cuales se apoyan nuevas dependencias (caballerizas, salones, habitaciones, pabellones, etc.). Aún estando más estructurado que Olite gracias a los amplios patios, no podemos evitar esa impresión de complejidad, de añadido contínuo según surgían las necesidades o los deseos del monarca que, en este caso sí, nos hace pensar en palacios europeos contemporáneos (Aviñón, Karlstein, Nesle), pero no como modelo, sino como exponente de una misma manera de concebir las construcciones palaciegas.

Otro factor interesante constituye la aparición del exotismo en arquitectura. Quizá la realidad fuera similar a Olite, con sus torres de inspiración francesa y su decoración mudéjar. Lo cierto es que en Tafalla se reconoce documentalmente: se construye una "torrella francesa" y otra "torrella morisca", es decir, a la manera de otros estilos o prácticas constructivas que se entendían diferentes de la manera de hacer navarra. Queremos precisar que no se trata de afirmar la existencia de un gótico navarro como estilo individualizado, sino que la realidad autóctona a la hora de edificar se sabía distinta de lo que caracterizaba lo "francés" o lo "morisco".

El palacio de Tafalla, mayor que el de Olite, no fue sin embargo tan favorecido por los reyes y por el tiempo como este último. Las descripciones del siglo XV aluden sólo al olitense, asimismo preferido por los virreyes como morada y que siempre se consideró de mayor valor. La destrucción lo arrasó en menos de cincuenta años por imperativos militares y urbanísticos, terminando así con una de las muestras más interesantes, en su realidad y significación, del arte promovido por Carlos III.

IV. EL PALACIO DE PAMPLONA

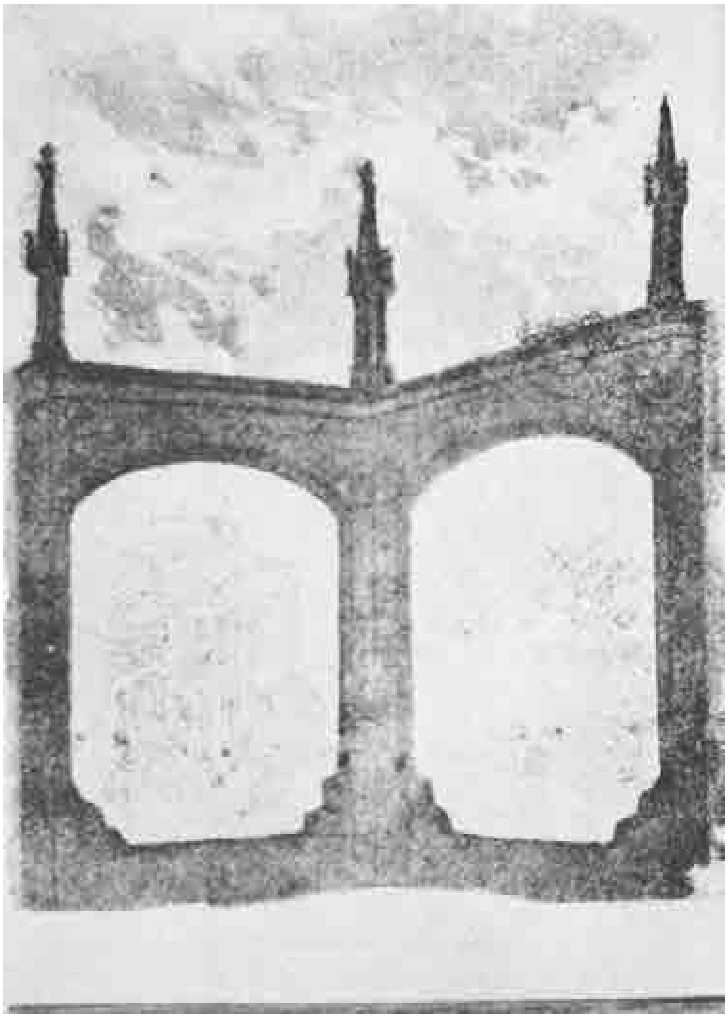
La residencia en la capital del reino resultó para los monarcas Evreux un asunto verdaderamente conflictivo. El problema tiene su origen en la donación que Sancho VII había efectuado al obispo García Ferrándiz en 1198, consistente en el palacio que había levantado probablemente su padre Sancho VI junto a la iglesia de San Pedro de la Navarrería. El palacio recibió por ello el nombre de San Pedro, para distinguirlo de los otros que poseía el obispo en la ciudad. Desde su llegada al trono, Felipe y Juana de Evreux hicieron lo posible para que el edificio volviera a patrimonio real, prolongando un pleito que parecía quedar resuelto por Carlos II en 1350. Su madre doña Juana no había cejado en su voluntad de obtener el palacio ("domina regina asserit palatia Navarreria Pampilone, in quibus episcopus morari consueverat, ad se pertinere"); pero el nuevo rey, de 18 años de edad, restituyó todos los bienes que la corona había tomado del obispo.[148] Durante los años en que residió preferentemente en Francia y luego hasta la derrota de Cocherel (1364) no hubo problemas; pero el conflicto se renovaría, como veremos más adelante, en 1365. En los años

147. CAGN, XXXIII, 1.191, 1.207, 1.286, 633, 410, 889, 1402; XXXIV, 19, 357, 407, 555, 629, 754; XXXVI, 642, 436 y 1.080; y XXXV, 188.

148. MARTINENA, *La Pamplona*, págs. 150 ss; GOÑI GAZTAMBIDE, *Los obispos*, vol, II, págs. 142 y 143.

INDICE

Figura 70. Palacio de Tafalla. Cenador del jardín septentrional, según Madrazo.



intermedios (1350-1365) la residencia regia no se limitó a un único edificio. La documentación relativa a Carlos II y su hijo menciona diversas construcciones reales en la ciudad. Por una parte, está dicho palacio de San Pedro. Además, tenemos las "casas de San Gregorio", habitadas por el infante Luis, y las casas reales de Santiago, que Martinena identifica con las de San Gregorio y que más bien creemos eran unas edificaciones anejas al convento extramuros.[149] En efecto, los monarcas medievales solían disponer de palacios en los monasterios, y en el siglo XIV, con el desarrollo de la orden de predicadores, es habitual encontrarlos entre los seguidores de Santo Domingo. Más adelante veremos cómo el monasterio y palacio de Santiago serán marco de actos de la jura del infante Carlos como heredero (1364) y cómo Carlos III dedicará grandes sumas a diversas mejoras en el convento de Santo Domingo de Estella donde solía residir. La documentación sobre el de la capital del reino no deja lugar a dudas: "el palacio del seynnor rey en la casa de los predicadores de Pomplona". Carlos II lo utilizó como residencia en 1361, para lo cual el infante Luis había realizado diversas reparaciones.[150]

149. En 1361 se gastan 64 libras en obras diversas: CAGN, 626. En 1365 residía en dichas casas la reina: CAGN, V, 1.225. Anteriormente habían alojado la audiencia de los alcaides: ZABALO, *La administración*, pág. 281. MARTINENA, *La Pamplona*, pág. 159.

150. ZABALO, *La administración*, pág. 66; CAGN, III, 761.

También en el burgo de San Cernin poseían los monarcas la llamada Torre del Rey en la rúa de la Cuchillerío, en la que Raúl de la Plancha, servidor de la cámara real, hizo diversas obras en 1375.[151] No hay que confundir esta torre del rey de la Cuchillería con la otra torre del rey dentro de los palacios de San Pedro.[152] Por último, señalaremos que en caso de necesidad se acudía a casas vecinales para alojar a la familia real. Así sucede en 1394, conforme a un documento que menciona obras por valor de más de 200 libras "en las casas de Cathelana, Plantarrosa y Bearnosa, para que sirviesen de morada a sus hijas las infantas, a su tía la condesa de Foix, a su hermana María y a Johana, su hermana bastarda, con sus compañías".[153] O en 1406, a la vuelta de Francia, cuando doña Leonor ordena a los almirantes y prebostes de los barrios pamploneses que, ante la llegada del rey para solemnizar el matrimonio de su hija Beatriz con el Conde de la Marca, se encargaran de reparar "el palacio, la casa que fuese de Sancho Lópiz de Uriz, el castillo para las justas" y la casa del león.[154]

La mayor parte de la documentación conservada hace referencia al palacio de San Pedro, que desde 1366 encontramos vinculado de nuevo a la casa real. En julio de ese año Carlos II encarga la reparación de las cubiertas a Sancho de Beorieta, para preparar el edificio con vistas a la llegada de la reina. El gasto no llegó a 150 libras.[155] No se explica este desembolso si lo ponemos en relación con la cesión renovada de los derechos reales sobre el palacio y sus bienes que dos meses más tarde efectuó don Carlos. El documento de la cesión arroja mucha luz sobre el conflicto.[156] En él se describen los argumentos de ambas partes que habían llevado a Carlos II y a sus padres a protestar ante los obispos desde tiempos de Arnalt de Barbazán. Don Carlos, más enérgico, incluso había pasado de las palabras a los hechos: "despues que nos veniemos en nuestro regno diversas veces avemos oydo fablar del debat et contencion sobredicha, por la quoal los dichos palacios et casas avemos presos et tenidos a nuestra mano por algunos tiempos". La solución llegó el 20 de septiembre de 1366, fecha de la nueva cesión del palacio al obispo como agradecimiento de los servicios prestados: "por reverencia de Dios todopoderoso, Padre et Fillo et Spiritu Sancto, et por reverencia de la bienaventurada gloriosa Sancta Maria, en cuyo nombre la eglesia de Pomplona es intitulada, et por contemplacion et suplicacion del reverent padre en Dios nuestro amado et fiel conseillero don Bernart, obispo de Pomplona qui a present es, oviendo consideracion a los buenos, grandes e agradables servicios que nos ha fecho ata aqui et a la gran pena et diligencia que pone de cada dia por nos servir, por tal que meior voluntat aya de continuar et seguir nuestro servicio, et por dar exiemplo a los obispos de Pomplona qui empues eill seran que maor voluntat ayan en nuestro servicio et de los reyes que empues nos regnaran, de nuestra cierta sciencia, poder et auctoridat real por nos et a perpetuo los dichos palacios, casas et huerto, et todo el drecho que nos ni nuestros herederos et sucessores avemos o aver podriamos e podrian en la propiedat et possesion deillos".

Las buenas relaciones entre corona y mitra resultaron pasajeras: tras unos años en los que Bernart de Folcaut fue consejero directo del rey e incluso de la reina cuando Carlos II marchó a Francia en 1370, a su vuelta tres años más tarde, se desencadenó la tormenta. El rey estaba muy descontento por la labor de los consejeros, tanto del obispo como del deán de Tudela don Juan Cruzat, según Goñi Gaztambide por la negativa de ambos a que los clérigos de la diócesis pagaran su parte en la ayuda de 50.000 libras destinada a sufragar 3.000 hombres de armas; quizá también le movieran a actuar las riquezas de ambos dignatarios eclesiásticos. Ante la apertura de expediente huyeron: el obispo a Aviñon, el deán a Logroño, en cuyas cercanías fue capturado y muerto.[157] El monarca confiscó sus bienes y entregó los de Cruzat al convento del Carmen de Pamplo-

151. CAGN, IX, 835 y 986. Detallan que se construyó una cámara para el rey.
152. Las noticias que Martinena señala como obras en la torre de la Cuchillería en 1383 y 1385 se refieren en realidad a la torre del palacio del obispo: AGNC Caj. 46, n.º 23.
153. CAGN, XX, 915.
154. CAGN, XXVI, 821 y 887.
155. CAGN, VI, 464 y 513. Otras 72 libras: GOÑI GAZTAMBIDE, *Los obispos*, vol. II, pág. 252.
156. J. GOÑI GAZTAMBIDE, *Nuevos documentos sobre la catedral de Pamplona*, en PV, XIV (1953), págs. 323-324, en adelante citado como GOÑI GAZTAMBIDE, *Nuevos documentos.*
157. GOÑI GAZTAMBIDE, *Los obispos*, vol. II, págs. 253-257.

na. Don Carlos debió sentirse moralmente excusado de su donación de los palacios, porque a partir de abril de 1375 volvemos a encontrar numerosos datos referentes a obras en los palacios del obispo "en los quoales el seynnor rey tiene a present su morada", incluso tras la muerte de Bernart de Folcaut (1377).[158]

En 1377 al menos 600 libras procedentes de los bienes confiscados al obispo se pensaron dedicar a las obras "muchas et diversas et bonament aqui non se podrian especificar".[159] En ellas trabajan fundamentalmente carpinteros, algún mazonero y yeseros dirigidos por el carpintero Pere de Eraso, "maestro et guia de la obra", que cobra 6 sueldos diarios frente a los 5 de los restantes maestros. Todos ellos son navarros, en su mayor parte oriundos de las cercanías de Pamplona. Al parecer el monarca ordenó "por mandamiento... fecho de boca" que las nuevas dependencias se hiciesen a la manera como Juan García (¿de Laguardia?) realizaba en el castillo de Monreal. En septiembre "veno Johan Garcia, maestro mayor de Mont Real, por devisar la dicha finiestra et ando jueves seguient en seynnalar piedras para la dicha finiestra". Una semana más tarde fue Pedro de Ardanaz a Monreal "por veer et visitar algunas obras ailli fechas porque algunas tales eran necessarias fazer en el dicho palacio". La intervención consistió en el arreglo y construcción de diversas dependencias: "en la sala de juso de sobre la bodega", en hacer una cámara nueva para capilla "sobre los cubos", en abrir una ventana, en hacer una escalera en la sala mayor para subir "a la cambra de suso" y "una cambra sobre la boteilleria", y en colocar nuevas puertas y altar en la capilla. También arreglaron los exteriores, los desagües (para que las aguas de la cocina no hicieran estiércol), los "andamios" o especie de cadalsos de la torre mayor, y el pasaje entre el palacio y el jardín. En total 539 libras.[160] Tres años más tarde el mismo equipo continúa la labor y levanta tres habitaciones nuevas entre junio y noviembre.[161]

En 1384 Carlos II ordena una nueva mejora generalizada para la cual nombra director a Guillemot de Mares, servidor de su cámara. Su objeto es la torre del palacio del obispo. Se inicia en marzo y cuesta al menos 360 libras.[162] Son labores en diversas dependencias a manos de distintos maestros. Es interesante señalar que éste es el año en que los salarios se pagan más altos de todo el período que estudiamos, más incluso que en las obras de los palacios de Tafalla y Olite treinta años más tarde. Los maestros cobran 11 sueldos diarios (en Olite 8) y los braceros 8 o 9 sueldos al día. Este dato confirma la apreciación de Zabalo de que "la inflación y alza de precios alcanzó su punto culminante el año 1385" corregida a partir de 1386 con la mejora de la ley de la moneda.[163] En las listas de pagos figuran un equipo de tapiadores dirigidos por Martín Andía; otro de carpinteros bajo la responsabilidad del conocido Aparicio; algunos mazoneros, yeseros y varios "recubridores" o "teilleros" especializados en cubiertas. Las obras son muy variadas: cubiertas nuevas, entre ellas en la "tor de las goarnizonnes", una "chica casa" cerca del pozo de la torre, una habitación nueva en la torre vieja y diversos arreglos en jardines. Pero sobre todo destaca la construcción de un "retrait" para el rey en la torre, lo que lleva a una remodelación completa de su "cambra susana"; la edificación de varias dependencias "a tenient de la gran torr de piedra"; y la remodelación de la capilla vieja mediante tapiales y paredes de adobes ya que había recibido a un nuevo inquilino: "a present esta el leon". Parece que Carlos II quiso rodearse en su residencia pamplonesa de los extraños animales que poblaban con frecuencia las cortes medievales: al camello ("gameillo") lo situó "en la cambreta de la fruteria". Otras dependencias mencionadas son la cámara alta cerca de la torre, las cámaras donde suelen hacer las antorchas, la cámara sobre la frutería. el "pendiz que sera fecho al entrant de la puerta de la cambra baixa", la "lobera por aver dentro lumbre", la sala mayor o gran sala, la "necessaria de cerqua la torr" y la segunda, tercera y cuarta cámaras. En conjunto debía ser un gran complejo que se alzaba en el extremo septentrional de la ciudad sobre el barranco del río Arga.[164] En total más de 1.000 libras gastadas en un año.

158. AGNC, Caj. 183, n.º 1, fol. 1.
159. *Ibidem.*
160. AGNC, Caj. 183. n.º 1
161. CAGN, XII, 264 y 268; y XLIX, 868 y 872.
162. AGNC, Caj. 46, n.º 23.
163. ZABALO, *La administración*, pág. 237.
164. AGNC, Caj. 48, n.º 23; y Caj. 46, n.º 30.

INDICE

En 1387, nada más subir al trono, Carlos III decide mejorar su residencia en la capital del reino y efectúa diversos dispendios, entre ellos lo pagado a su maestro real Juan García de Laguardia por venir a proyectar una nueva capilla.[165] Los primeros años de su reinado se ocupan en labores de menor importancia (109 libras en 1390 por arreglos para la coronación; 43 libras en 1391; 116 en 1392; las ya mencionadas 206 en 1394, compartidas con otras casas de la ciudad; 92 para reparaciones de cubiertas en 1398; y otras similares en 1400).[166]

La vuelta del monarca en 1406 para celebrar la boda de Beatriz va a significar una revitalización del palacio pamplonés. Con motivo de estos acontecimientos el rey Noble siempre se mostraba espléndido, pero debemos tener en cuenta que, aunque gaste grandes cantidades, se trata de mejoras coyunturales que no afectan a la estructura.[167] Lo mismo puede afirmarse de trabajos circunstanciales derivados de su uso como residencia por parte de los monarcas (1411, 1415, 1418, 1420, 1423, etc.) generalmente poco dispendiosos.[168]

Los prelados de aquel tiempo habitaban en el palacio de Jesucristo, hasta la construcción por don Lancelot de una nueva residencia "notable y suntuosa".[169] Una vez edificada no había razón para mantener la situación irregular. En 1427 el papa Martín V concede el traspaso del palacio de San Pedro a la reina Blanca, a cambio de una conveniente indemnización. El documento califica al palacio viejo como "satis notabile et insigne" y afirma que en él "Carolus rex Navarre, dicte regine progenitor, dum in humanis ageret et in eadem civitate cum curia sua moram faceret".[70]

Figura 71

El palacio sirvió posteriormente de residencia de los virreyes de Navarra y más tarde alojó la Capitanía General. En la actualidad está abandonado y tapiado a la espera de una necesaria restauración que valore tanto su importancia histórica como las dependencias góticas que todavía conserva. Se trata en concreto de un salón rectangular en semisótano abierto mediante saeteras al norte y tramos de bóveda de crucería simple. Los nervios carecen de cualquier tipo de moldura y ofrecen un perfil cuadrangular. Tampoco se advierte intención ornamental en claves o ménsulas, puesto que arrancan directamente del muro a casi un metro del suelo y entrecruzan sus dovelas de manera un tanto tosca. Esta ausencia de elementos decorativos dificulta su datación, sin duda muy anterior a las obras que hemos descrito.[171]

V. EL PALACIO DE TUDELA

La residencia regia de Tudela ocupaba el importante castillo mayor que se alzaba dominando la población y el puente sobre el Ebro. La documentación no alude a palacios reales sino tan sólo a obras en el castillo. Sin embargo, hemos decidido introducir en este apartado las obras ejecutadas entre 1388 y 1394 debido a que su naturaleza las acerca más a lo que entendemos por residencias palaciegas que a las obras que podemos concretar en los restantes castillos del reino, tendentes a reforzar el aparato defensivo.

En el capítulo correspondiente se tratan los arreglos que hasta ese momento se habían ejecutado en el castillo tudelano como punto fuerte de la defensa del reino. El acondicionamiento de algunas habitaciones emprendido por Carlos III al año siguiente de subir al trono son reflejo de otro tipo de preocupaciones. Los registros 205 y 215 están dedicados a dichas obras y de ellos vamos a extraer los datos más interesantes.

165. CAGN, XVI, 1.660.
166. CASTRO, *Carlos III*, pág. 204; CAGN, XVIII, 383; XIX, 453, 914, XX, 915; XXII, 858, 1.064; y XXIII, 931.
167. El presupuesto se dedicó a telas, montaje de tiendas y galerías, etc. El tesorero de las obras recibe al menos 600 libras. Los almirontes de los burgos supervisan las obras y reciben 8 sueldos diarios, el mismo sueldo que los maestros: CAGN, XXVI, 821, 887 y 1031. CASTRO, *Carlos III*, págs. 328-332.
168. CAGN, XXVIII, 994 y 1.001. Y en los registros correspondientes a los años citados.
169. GOÑI GAZTAMBIDE, *Nuevos documentos*, pág. 314.
170. GOÑI GAZTAMBIDE, *Nuevos documentos*, pág. 325-326.
171. Queremos agradecer la amabilidad de D.J.L. Molins Mugueta, archivero del Ayuntamiento de Pamplona, por habernos facilitado la consulta de la sección de fotografía, cuyos fondos poseen diversas vistas del salón descrito obtenidas en junio de 1979.



Figura 71. Palacio de Pamplona, hoy llamado de Capitanía o de los Virreyes.

El 30 de marzo de 1388 es comisionado Andreo Dehán para dirigir las obras en su faceta administrativa. El rey le da permiso para derribar algunas casas de la judería y le insta a llamar a todo tipo de maestros de cualquier parte del reino. Le encarga aprovisionarse de los materiales necesarios, pagando siempre el precio justo, y le otorga autoridad sobre todos sus oficiales y súbditos para que reciba la colaboración que pueda precisar (ap. doc. n.º 11).

La voluntad del rey era decidida. El 30 de marzo se fecha esta carta de comisión y el 30 de abril ordena los primeros pagos: 2.000 florines para las obras, más 200 florines para Andreo Dehán mientras esté a cargo de las mismas.[172] Desde 1394 colabora en la administración Simeno de Buñuel; en este año Dehán es conocido como "maestro de las obras del rey en el castillo de Tudela".[173] Las sumas entregadas son muy elevadas: 2.000 florines en 1388; 4.000 en 1389 (hay un recibo de ese año por casi 1.800 libras quizá incluídas en los 4.000 florines); 230 libras en 1390; 350 libras y 100 florines en 1391; 650 libras en 1393; 370 florines y 60 libras en 1394.[174] Pero los manejos administrativos del monarca hacen que no podamos confiar demasiado en dichas cantidades: por ejemplo, de los 2.000 florines asignados en 1388 se dedican 100 a reparar una torre del castillo de Tafalla.[175] Si comparamos estas cifras con las de los registros, observamos que faltan muchas órdenes de pago: sólo en los años 1388-1393 los registros aluden a casi 25.000 libras de gasto.

El registro 205 con sus 503 folios es el más completo y ordenado de todos los relativos a obras reales, incluidos los del palacio de Olite. Sin embargo, no recoge los pagos efectuados para adquisición de casas y sinagoga de la judería en las que se emplearon al menos 590 libras.[176] A partir del folio 489 aparece el compto final con la descripción de las obras:[177]

172. CAGN, XVII, 220, 452, 804, 839; XIX, 17; y XX, 761.
173. CAGN, XX, 771, 772, 779, 792, 807. Por su trabajo cobraba 300 florines al año: AGNC, Reg. 225, fol. 239 r.
174. CAGN, XVII, 220, 452, 831; XVIII, 599, 630, 789, 790, 791, 882; XX, 574, 771, 772, 779, 792 y 807.
175. CAGN, XVII, 344; lo mismo sucede al año siguiente: CAGN, XVII, 695, 807 y 832.
176. Sobre las consecuencias para la sinagoga, véase capítulo 10.
177. Dichas cuentas aparecen reproducidas a partir del fol. 33 del Reg. 209 y trasncritas en: I.B., *Sobre el castillo de Tudela,* en PV, VII (1946), págs. 593-597. Hemos completado las obras con los datos que contiene el registro 225, fols. 234-239, relativo a las obras entre 1391 y 1394, que costaron 7.873 libras.

INDICE

1. Cámara sobre la puerta

Deshacer la cámara sobre la puerta de la entrada del castillo frente a la villa y hacerla de nuevo, con dos chimeneas, seis ventanas de vidrio y un pilar de piedra y tierra levantado desde el cimiento hasta el primer suelo para sostener la obra. La cámara tenía doble cubierta, una de madera y tejas y otra de tablas. Junto a dicha cámara, tras la sala, se empezaron galerías y miradores hacia la villa de madera y yeso.

2. Gran sala

Junto a esta cámara se renovó completamente la gran sala donde comía el rey. Se dispusieron nuevos cimientos de piedra, una chimenea también de piedra con dos tiros, una pared entera junto a la bodega y un suelo nuevo "de adrieillos pintados a muchas maneras et de alabastre la grada devant la gran tabla, assi bien el meanil que es enta la puerta de la salla et la gran salla de alabastre et de archetería". Esta sala se cubrió "de fusta blanca obrada de archetería por X grandes fustes (...) que son tirantes de la obra en la quoal dicha cubierta hay grant partida de scudos a las armas de Francia et de Nauarra; et es toda cubierta de adrieillos enclavados". Dentro de la sala se alzaba un gran escaño con la mesa mayor y a su alrededor muchas otras mesas y bancos con sus escabeles; un aparador para la vajilla; varias ventanas con sus puertas, una de ellas de alabastro y vidrio; cuatro grandes candelabros de hierro para colocar antorchas; y tres grandes moros de hierro en la chimenea para retener la leña.

3. Cocina y anexos

Junto a la sala se hizo de nuevo la panadería, la gran cocina de piedra y ladrillos con cinco "caynnones" para el humo, toda guarnecida de estantes y aparadores con sus desagües y hornos para las grandes calderas. Sobre la cocina se dispuso la frutería con su chimenea.

4. Galerías

Delante de las salas y cocina se empezaron a colocar pilares de yeso y gradas de piedra cubiertas de madera "a manera de claustra por tal que las gentes puedan andar por cubierto". Además construyeron las grandes galerías sobre el huerto del castillo y en ellas muchas ventanas, gran parte de vidrio, "en que son figurados todos los reyes et emperadores cristianos et otras cosas". Sus suelos eran de ladrillos pintados y alabastro.

5. Cámara del Bel Regart

Levantada sobre la torre de la capilla de Santa María, "obrada toda alabastre figurado todas las finiestras en las quoales hay II finiestras de vidrio et es cubierta de yesso obrado a la morisca et el suello de adrieillos pintados". Bajo esta habitación se hizo el oratorio del rey junto a la capilla, y sobre el oratorio el "retrayt" del Bel Regart.

6. Cámara y "retreyes" del rey

La cámara del rey se adornó con diez manzanas colgantes de oro con y sin hojas, y con cuatro ventanas de alabastro "obrado et figurado". Todo el suelo estaba cubierto de ladrillos pintados de muchas maneras. La "cambra que se clama retrey" estaba situada junto a la del rey. Delante de ambas dispusieron en el porche una pared de ladrillos para que nadie se pudiera acercar a sus ventanas. Adosada a la cámara del"retrey" y preparada como convenía a su función se encontraba la "nescessaria" del rey. Junto a ella pasaba un "andamio" por encima de la cámara de la reina a la torre de la guardarropa del rey. Disponía de una escalera de caracol con sus ventanas y puertas. Anejo a las dos "retreyes", labraron un portal de piedra cerca de la gran torre del castillo para entrar al porche que había delante de la cámara del rey y otro portal de la torre a la cocina vieja, con su bóveda de piedra. Otra cámara se levantó sobre la cámara del rey y junto a esta última se dispuso una gran sala, cubierta de alfarje "a manera de cubos" sobre tres arcos de madera. Era una sala muy rica: toda ella fue pintada de castaños con castañas de oro, unas colgando de los arcos con hojas de oro y otras sujetas a la cubierta; el suelo recibió ladrillos pintados con diversos

motivos. Para hacer esta sala hubo necesidad de derribar las galerías viejas, una cámara, el oratorio del rey y la torre de la botellería. Saliendo de ella por un pasaje se accedía a las galerías nuevas.

7. Otras obras

Repararon la sala junto a la cámara del rey; construyeron un pasaje de piedra y madera sobre la puerta del castillo para acceder al porche delante de la gran sala; y bajo dicho pasaje arreglaron la entrada de la puerta del portero con gradas de piedra "en manera que puedan puyar toda manera de bestias con cargas planament". Y delante de la cámara de la reina y de la gran cocina dispusieron un claustro con pilares de piedra y cubierta de madera. En su interior estaba la capilla de San Nicolás, que fue derribada para ser edificada de nuevo en distinto emplazamiento. También construyeron un nuevo oratorio junto a la capilla de Santa María.

Del folio 497 en adelante se van dando los totales de gastos en diversos conceptos que recogemos en un cuadro:

CONCEPTO	£	S	D
Pago de personal	9.544	17	5
Compra y transporte de madera de las montañas	414	11	3
Compra de oro para pinturas y vidrieras	192	7	4
Compra de plata	18	17	4
Compra de estaño y plomo	69	9	10
Compra de colores para pinturas y vidrieras	186	18	1
Compra de vidrios de todos los colores	357	—	22
Compra de cuerdas	37	13	9
Compra de papel para cuentas, dibujos y patrones	19	10	9
Compra de todo tipo de ferretería	388	13	4
Compra de maderas variadas	1.847	19	11
Compra de ladrillos barnizados y pintados	627	6	4
Compra de ladrillos sin barnizar	398	8	—
Compra de tejas	60	7	6
Compra de calcina	403	3	3
Compra de yeso	167	21	—
Compra de cañas, sogas, adobes y recipientes	66	14	1
Compra de piedra	47	11	6
Pago al notario	10	—	—
Pago a los concejos de Salazar	8	6	—
SUMA TOTAL SEGUN EL REGISTRO	**14.866**	**19**	**2**

La obra fue dirigida al principio, en lo que a mazonería se refiere, por el maestro de obras del reino Juan García de Laguardia. Los carpinteros, en su mayor parte moros, seguían las órdenes del maestro de merindad Zalema Zaragozano. Los trabajos supusieron un auténtico acontecimiento en la ciudad. Por tomar un día, el 10 de noviembre de 1389, aparecen relacionados personalmente ciento doce individuos que se reparten como sigue:

	EMPLEO		GAJES DIARIOS S	D
	El maestro del rey, Zalema Zaragozano		5	—
13	maestros carpinteros, cada uno		4	—
1	peón que ayuda a los carpinteros		2	—
1	mazonero moro que picaba piedra		4	6
12	hombres que acarreaban piedras, cada uno		3	—
16	peones que les ayudaban, cada uno		2	—
7	mujeres que les ayudaban, cada una		—	15
	Pedro el pintor		5	—
3	peones que trabajaban el yeso, cada uno		3	6
5	mazoneros que labraban alabastro, cada uno		6	6
8	mazoneros que asentaban piedras, cada uno		6	6
1	mazonero que picaba piedra		5	—
1	mazonero judío de Ablitas que picaba alabastro		5	6
1	peón que ayudaba al mazonero judío		3	—
9	peones que derribaban el molino, cada uno		3	—
13	peones que trabajaban en el mortero y horno, cada uno		3	—
9	mujeres cristianas que hacían mortero, cada una		—	18
1	hombre con su bestia que transportaba yeso		3	6
1	hombre con tres bestias que transportaban alabastro		27	—
2	hombres con dos bestias que transportaban alabastro		18	—
1	hombre con dos carros que transportaba yeso		16	—
1	hombre con un carro que transportaba yeso		8	—
	El guarda de las obras		3	—
	El clérigo de las obras		3	—
1	hombre que transportaba yeso en su pontón		20	—
1	hombre que servía alabastro		6	—
SUMA TOTAL: 112 hombres y mujeres		**23 £**	**5 S**	

A ellos se unían herreros, alfareros, cordeleros, plomeros y estañeros, vidrieros, etc. En resumen, de una ciudad que contaba en 1366 con unos 900 fuegos, más de ciento cincuenta personas estaban vinculadas al empeño constructivo de Carlos III.

El registro termina en diciembre de 1390, pero las labores prosiguieron. Otro registro, el 215, las reseña. Al parecer se continuaron las mejoras en el "retray" del rey; en la gran sala de armas, donde el pintor maestre Guillem decoró las ventanas con motivos heráldicos y las paredes con temas variados que reseñamos en el capítulo 13; y otros arreglos dirigidos por Zalema, que sumaron 7.873 libras. Estas cifras son en parte tan elevadas porque en 1391 se produjo un incremento asombroso de los salarios (de 6 sueldos y 6 dineros, se pasa a 7, 8, incluso 10 sueldos diarios pagados a los maestros).

Para terminar, aún habría que añadir algunas labores suplementarias en los meses posteriores de 1393 y 1394, pero no tienen la entidad de las que hemos descrito. El castillo de Tudela fue completamente destruido, de manera que la rica documentación resulta ser lo único que conservamos de estas obras, que en total supusieron un desembolso de casi 25.000 libras en seis años, algo que nunca gastó Carlos II en sus propias residencias y que sin embargo su hijo Carlos III emprende al año de su entronización.

VI. PALACIOS MENORES: SANGÜESA, ESTELLA Y PUENTE LA REINA

En la introducción de este capítulo aludíamos a la mención documental de numerosos palacios en distintas localidades del reino. En concreto, las capitales de merindad los poseían, bien independientes, bien integrados en los castillos reales. Hay casos, como Estella, donde las posesiones



Mapa 4. Localización de los principales palacios reales

regias se repartían por toda la villa y, del mismo modo que encontramos varios castillos (Castillo Mayor, Belmerches, Zalatambor), también figuran en la documentación diversos palacios. En concreto, además del palacio mayor, identificable con la construcción románica todavía en pie de la plaza de San Martín, encontramos referencias al palacio del barrio de Santa María Jus del Castillo y a otro cedido con sus tiendas al caballero Arnalt de Francia en 1364.[178] Su utilización no se restringía a ser residencia regia: en 1371 uno de ellos se empleaba para fundir moneda.[179] El propio rey acostumbraba residir en otras edificaciones, como el castillo mayor o, muy frecuentemente en tiempos de Carlos III, el convento de dominicos. Las numerosas noticias de obras a lo largo del período que estudiamos no aportan otro dato de interés que la denominación de sus dependencias, siempre utilitarias y similares a las que hemos visto en otras residencias del reino: cámaras, salas, cocinas, graneros, etc.

El palacio de Puente la Reina tampoco podía compararse a los que hemos visto en Tafalla, Tudela y Olite, aunque en un corto espacio de tiempo (1412-1414) Carlos III invirtió en sus obras cantidades importantes (más de 1.700 libras). Numerosas referencias a lo largo del siglo XIV dejan constancia de reparaciones de escasa importancia. No debía de ser muy grande, probablemente de las mismas dimensiones que otras casas y residencias que poseían los reyes navarros en las principales villas del reino. Díez lo sitúa fuera del núcleo de población en el paraje llamado "La Grana del Rey" y se apoya para ello en la existencia de un antiguo muro y en un documento que menciona la adquisición en 1416 de ciertos terrenos en el término de la "Garana" para huerto real.[180] Hoy en día ningún resto atestigua su pasada importancia.

Por la documentación conservada podemos hacernos una idea de sus estancias: la cámara del rey, con su correspondiente "retrait", la cámara de la reina, la de la infanta, la de Leonor, nieta de Carlos III, la gran sala, la escalera, la capilla y los jardines. Las principales obras se concentran en un período corto: de octubre de 1412 a noviembre de 1414. La razón que provoca el inicio de las mismas es el alejamiento por parte de la familia real de los palacios de Olite donde se había declarado la peste.[181] Puente la Reina era el lugar adecuado, una villa lo suficientemente poblada pero sin llegar a las grandes concentraciones (en 1366 contaba 107 fuegos frente a los más de 500 de las capitales de merindad), situada en la zona media del reino, donde tanto gustaba residir el rey Noble. Las obras se desarrollan conforme al plan habitual. Existe un vecino encargado de su control que recibe el nombre de "regidor": el notario Simón Lópiz, quien sustituyó al clérigo del hostal del rey Juan Périz de Tafalla. Entre los artistas figuran algunos ya muy conocidos (Martín Périz de Estella, Miguel de Olagüe, Thierry) así como otros recién llegados de Francia para el servicio del rey. En concreto, destacan Jacob le Conte, "mazonero francés" que en Olite suele participar como yesero, y Estebanin le Riche, encargado de todos los complementos de madera (puertas, ventanas, suelos, etc.). El jardinero Mace de Bretaña, al que también encontramos trabajando en Pamplona, es el responsable del jardín. En realidad se trató más bien de un reacondicionamiento general del palacio preexistente. En la capilla labran un coro y una sacristía nuevos de madera y reparan la tribuna, que ya existía, las puertas y ventanas. En la cámara del rey, Jacob le Conte realiza un "retrait" nuevo y repara el "chapitel" y la chimenea; Estebanin cobra por el "enchambrillar" de la habitación y Miguel de Olagüe colabora en labores sin especificar. En las salas restantes se rehacen las chimeneas, puertas y ventanas. Martín Périz asienta dos pilares de piedra, uno cuadrado y otro redondo, sin que sepamos dónde. Quizá la labor más importante se efectuó en los jardines que vieron alzarse nuevas paredes de piedra y muros de tapial recubiertos de losas. Se trabajó una cañería también de piedra y se hicieron nuevos caminos con varas de avellano, todo bajo la dirección de Mace, "maestro de hacer pradeles".[182]

178. CAGN, V, 555.
179. AGNC, Caj. 24, n.º 32.
180. A. DIEZ Y DIAZ, *Puente la Reina Arte e Historia,* en TCP, n.º 247, pág. 27. YANGUAS, *Diccionario,* vol. II, pág. 481.
181. DIEZ Y DIAZ, *op. cit.,* pág. 26.
182. CAGN, XXIX, 908, 1.153, 1.154, 1.155, 1.271, 1.272, 1.281, 1.281; XXX, 111, 381, 522, 679, 711, 849, 896, 89, 110, 412 y 889; XXX, 246; XXXI, 171 y 270. Díez señala la existencia de: "un trozo de cañería muy bien tallada encontrado cerca del convento, que nos recuerda a las del huerto real" y afirma que las tapias "desaparecieron definitivamente en la famosa riada de 1787": *op. cit.* pág. 278.



Figura 72. Palacio de Sangüesa, hoy llamado del Príncipe de Viana.

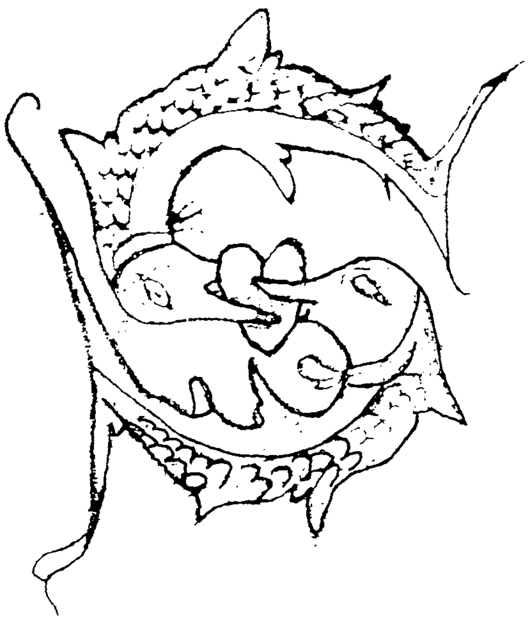
Para terminar, la villa de Sangüesa contaba con varias edificaciones regias en su entorno: los castillos de Sangüesa la Vieja (hoy Rocaforte), Castellón (al otro lado del río) y el de la villa propiamente dicho. Además, tenemos numerosas referencias a obras de escasa importancia en los palacios del rey, de las cuales solían encargarse los maestros reales de merindad o bailío. Más que nada, su relación nos sirve para conocer algunas de las dependencias: la cámara de la panadería, la cocina con su escalera, la cámara del rey, la sala baja, la botellería, la escalera de piedra, la "cambra de meyos enta la cailla mayor", y la nueva estancia acondicionada junto a la escalera mayor, destinada a servir de guardarropa a la reina y a la condesa de Foix. Algunas de ellas coinciden con las que describe una revisión de 1519, por ejemplo el guardarropa junto a la escalera. Esta descripción da cuenta del estado del palacio antes de la construcción del nuevo ayuntamiento en la segunda mitad del siglo XVI. Constaba de dos núcleos: uno el que se conserva y otro longitudinal de 60 pies de largo que bordeaba el juego de pelota y terminaba en las dependencias abiertas a la calle mayor. La utilización de ambos conjuntos durante el siglo XIV queda atestiguada por las reparaciones del "pontet" sobre la calle de San Miguel.[183]

Actualmente se conserva más o menos la mitad: un imponente edificio alargado (32,60 x 8,60 m.), enmarcado por dos altas torres de planta cuadrangular (6,30 x 8,60 m. la oriental y 6,40 x 10,40 m. la occidental). Responde al modelo de pabellón bajo y alargado entre torreones, tan repetido en el reino, con puerta central que accede a un zaguán que comunica ambos lados de la construcción. A lo largo de las dos fachadas se reparten abundantes vanos adintelados con columnilla central. La fachada al interior de la villa dispone de un vano en la torre occidental a la altura del nivel superior que sirvió de puerta de acceso a otras dependencias en torno al gran patio rectangular. Las puertas de acceso del edificio todavía en pie son distintas, una adintelada y otra

Figura 72

183. AGNC, Caj. 16, n.º 21 I. La descripción de 1519 en: J.M. RECONDO, *Notas para la restauración de un castillo, el Palacio Real de Sangüesa,* en PV, XXXV (1964), págs. 278-280.

con arco apuntado. Al exterior, un foso bastante restaurado responde a la "taillada" medieval. El cuerpo central se distribuye en dos niveles aunque la carencia de cornisa de piedra en algunos lugares y la presencia de vanos en las torres hacen suponer la existencia de un tercer nivel desaparecido. El edificio existía antes de la llegada de los Evreux y sufrió numerosas alteraciones en los siglos XV, XVI y siguientes, por lo que no constituye un ejemplar representativo del período que estamos estudiando.



CAPITULO 8

LA DEFENSA DEL REINO

INDICE

I. CASTILLOS

Los castillos constituyeron hasta el siglo XV el elemento fundamental de la arquitectura civil del reino navarro, tanto por su número como por las dimensiones de algunos de ellos. Hubo que esperar a las obras de los palacios residenciales para que este segundo tipo de edificaciones desbancara a los castillos en cuanto al interés demostrado por los monarcas. De su importancia en la vida bajomedieval navarra es buen reflejo el hecho de que se les dedique por entero uno de los primeros títulos del Fuero General.[1]

Mapa 5

Los castillos, por otra parte, se llevaban tradicionalmente la mayor partida del presupuesto constructivo del tesoro, sobre todo en caso de guerra, y daban trabajo a mazoneros y carpinteros de la comarca. La finalidad primordial de estas construcciones obedecía a razones prácticas: defensa y dominio de una frontera, un valle o una vía de comunicación. Las obras efectuadas seguían primordialmente este espíritu: reparaciones en los elementos defensivos o en las dependencias que garantizaban la supervivencia (aljibes, despensas, cocinas, establos, etc.)

En Navarra había existido entre los siglos X y XIII un sistema de "tenencias" y "honores", mediante el cual los monarcas concedían la custodia del castillo a uno de sus nobles durante un período limitado, para más tarde removerlo a un nuevo destino, de forma que no pudiera hacerse fuerte en un lugar determinado ni lo considerara como feudo hereditario. En el siglo XIV estaba establecida la figura de los alcaides reales, con similares características en lo que respecta a su movilidad y al dominio ejercido sobre el castillo.[2] Los alcaides recibían anualmente en varios pagos un estipendio (retenencia) cuyo monto variaba en cada caso, según el peligro de ataque, la importancia de la plaza, la proximidad de la frontera, etc. Dicha situación tenía consecuencias directas en lo que

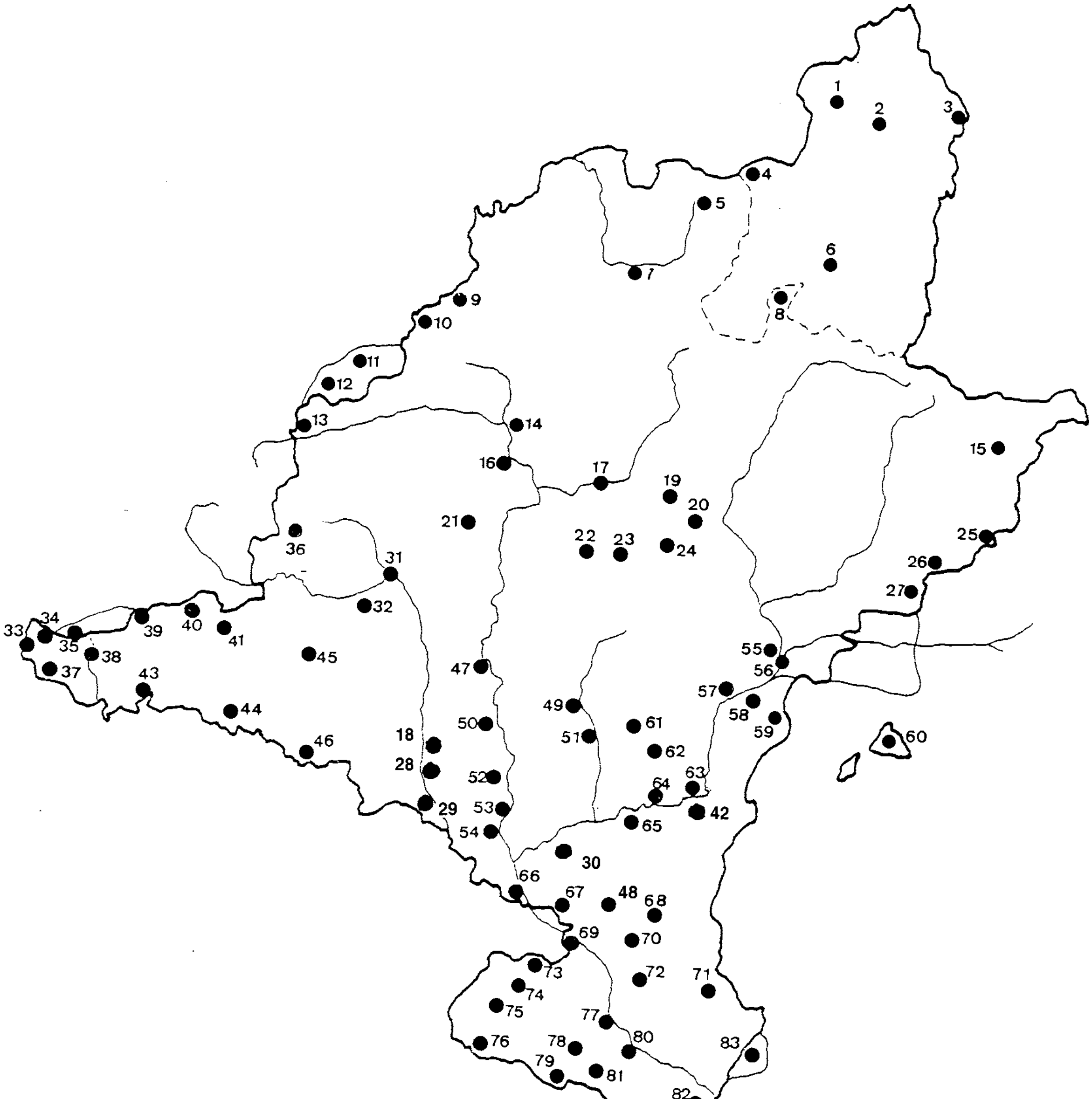
1. Título IV: "De castieyllos", acerca de las relaciones entre el rey y los alcaides: *Fuero General de Navarra,* Pamplona, 1964, págs. 19-20.
2. J.J. MARTINENA, *Navarra, castillos y palacios,* Pamplona, 1980, págs. 16 y 53, en adelante citado como MARTINENA, *Navarra.* Esta es la obra junto a la de J. ALTADILL, *Castillos medioevales de Navarra,* 3 vols., Zarauz, 1934, (en adelante citado como ALTADILL, *Castillos*) que más datos proporciona para el conocimiento de los castillos navarros.

respecta a las obras. Al depender del rey y estar los alcaides como meros funcionarios, toda reparación y mejora efectuada corría a cargo del tesoro real, ya que el edificio en sí pertenecía al monarca. Podemos imaginar el gasto que ésto suponía, si consideramos que el número de castillos y torres reales reparadas en el período que estudiamos ronda la centena, la mayor parte de fábrica antigua. Si unimos otros dos factores, la necesidad de continuas reparaciones y la disminución del tesoro a causa de las guerras de Carlos II, no extraña tanto que a finales del siglo XIV muchos quedaran abandonados o destruidos. Para subsanar el problema, el rey solía entregar los castillos con sus retenencias a condición de que fuera el propio alcaide quien hiciera frente a las reparaciones. Martinena señala el caso de Marañón, donde el alcaide "era tenido de reparar, poner et mantener en devido estado la torr, la capieilla et la cozina (...) a sus expensas et misiones, dentro en IIII° aynos venideros, a saber es cada un ayno una porcion et cuantia al meior que fazer se podra. Et a fazer las dichas reparaciones eill e su muger e fijos se deven obligar".[3] La solución era frecuente: en Rada el alcaide podrá gastar hasta 800 libras en reparaciones; el de Valtierra se comprometió a gastar 40 libras durante ocho años; como murió el séptimo, los funcionarios reales reclamaron lo debido a su viuda y huérfanos hasta que el rey accedió a otorgar el perdón de la deuda.[4] El mayor contingente de castillos eran edificaciones antiguas, muchos levantados en las sucesivas fronteras del reino durante los siglos X, XI, XII y XIII. Hasta el gobierno de los Teobaldos y de la casa real francesa continuaron las edificaciones si bien en mucho menor número: Tiebas y Castillonuevo se vinculan a los monarcas de Champaña, Belmerches en Estella a los últimos años del siglo XIII. Todavía a comienzos del XIV se efectuó una reedificación importante del castillo de Pamplona (1308-1310). De todos modos, el mayor número de alcázares contaba más de cien años en 1328.[5]

Las obras suponen por todo ello una sangría continua para la hacienda real. Y no sólo en casos en que la voluntad del monarca lo provocaba, como sucedió en vida de Carlos II, sino también en los reinados de Felipe III y el rey Noble. Es cierto que el mayor volumen de obras, como iremos viendo, tuvo lugar entre 1349 y 1387, debido a los intereses expansionistas del monarca. No obstante, desde comienzos del período estudiado (registros de 1328 en adelante) encontramos numerosas referencias a labores de mantenimiento y fortificación, con independencia de la presencia física de los monarcas en territorio navarro. Al gobierno de Felipe y Juana pertenece la única iniciativa que conocemos de construcción de un castillo nuevo en los cien años examinados. Se trata de la obra de Castelrenaut, en Ultrapuertos, promovido en 1341 por el entonces gobernador del reino Renaut de Pont, ante la petición de los vecinos de Labastide-Clairence. Dichos vecinos habían pedido que se hiciera más seguro el camino entre Bayona y San Juan de Pie de Puerto. El gobernador ordenó erigir una bastida en medio del camino, entre montes y lugares desiertos, con el nombre de Pont y encargó su edificación a Juan de Leoz. En 1343 se pagaron las obras concertadas a destajo entre el maestro real Pedro de Olaiz y los mazoneros Peyrot de Angui y Pierre de la Sala. Ambos habían trabajado desde los cimientos en la construcción de la torre de 18 codos de alto por 16 de ancho (unos 9 x 8 m.), cuyos muros de piedra y cal tenían más de un metro de espesor (2 codos y 4 dedos) y alojaban dos cámaras en su interior. Definitivamente recibió el nombre de Castelrenaut y no Pont, manteniendo no obstante la alusión directa a su promotor.[6]

Los años 50 marcan el comienzo de una fiebre constructiva, a fin de poner en las mejores condiciones las defensas del reino. Se suceden las revisiones por encargo del infante Luis: en 1355 Juan de Mauleón visita los castillos de Ultrapuertos, y Juan de Rovray y Miguel Périz de Leoz los de la Ri-

3. MARTINENA, *Navarra,* pág. 57.
4. Rada: el documento es de 1351; el alcaide Juan de Mauleón no debió ser muy generoso, porque en 1365 Carlos II mandó al recibidor reparar el castillo, que estaba a punto de derrumbarse: CAGN, L, 51; MARTINENA, *Navarra,* pág. 77. Valtierra: el alcaide era Johan de Revelle, ayuda de cámara del rey; el nombramiento corresponde a 1402 y la reclamación tuvo lugar en 1421: CAGN, XXV, 274 y XXX, 868.
5. Sobre las obras de Pamplona: F. IDOATE, *Las fortificaciones de Pamplona a partir de la conquista de Navarra,* en PV, XV (1954), pág. 59, nota 2.
6. La carta de fundación tenía fecha de 23 de octubre de 1341 y para 1403 habían liquidado todas las cuentas. La ordenanza de fundación en: J.L. FORTUN, *Las ordenanzas de Ultrapuertos de 1341,* en PV, XLII (1981), pág. 274, n° 10 y 13. Descripción y pago de las obras: AGNC, Reg. 48, fol. 89 (en latín) y Reg. 49. fols. 308 y 309 r. (en romance).



Sin localizar: Irurita (valle de Araquil) y Ferrera (al pie el Moncayo)

1. Rocabrune
2. Rocafort
3. Castelrenaut
4. Mandarrán
5. Maya
6. San Juan de Pie de Puerta
7. Orarregui
8. Valcarlos
9. Leiza
10. Gorriti
11. Ausa
12. Atáun
13. Orzórroz
14. Aicita
15. Isaba
16. Garaño
17. Pamplona
18. Lerín
19. Irulegui
20. Leguín
21. Ora
22. Tiebas
23. Guerga
24. Manreal
25. Pintano
26. Burgui
27. Castillonuevo
28. Andosilla
29. San Adrián
30. Villafranca
31. Estella, Belmercher y Zalatambor
32. Monjardín
33. Buradón
34. Tolaño
35. Ferrera
36. Artaja
37. San Vicente de la Sonsierro
38. Laguardia
39. Tora
40. Marañón
41. Punicastro
42. Rada
43. Asa
44. Cáseda
45. Las Arcas
46. Mendavia
47. Larraga
48. Valtierra
49. Tafalla
50. Miranda
51. Olite
52. Falces
53. Peralta
54. Funes
55. Rocafarte
56. Sangüesa
57. Gallipienzo
58. Cáseda
59. Peña
60. Petilla de Aragón
61. San Martín de Unx
62. Ujué
63. Murillo
64. Santacara
65. Caparroso
66. Milagro
67. Cadreita
68. Peñaflor
69. Castejón
70. Arguedas
71. Lestaca
72. Mirapeix
73. Araciel
74. Corella
75. Cintruénigo
76. Tudején
77. Tudela
78. Cascante
79. Monteagudo
80. Fontellas
81. Cortes
82. Sanchoabarca

Mapa 5. Principales castillos reales navarros en que se efectúaron obras entre 1328 y 1425.

INDICE

Cronología de las principales obras y reparaciones en castillos reales de Navarra (1328-1425)

CASTILLOS	FELIPE III Y JUANA	CARLOS II	CARLOS III
SANGÜESA			
Ayanz	41		
Burgui	32	52-62-64-69-71	90
Cáseda		58-59-79-83	23
Castellón de Sangüesa	28-33-34	63-66	88-89-90-96
Castillonuevo	32-34-46-49	54-57-60-76-86	93
Escó		62	
Gallipienzo		54-56-71-73	1423
Guerga	49	56-59-66	
Irulegui	41	58-71	
Isabo	32		
Leguin		65-66-70-85	1403
Monreal	32-34-35-38-42	51-54-58-66-70-71-73-77	90-96-97-00-07-13-16
Peña	34-38	51-52-56-73-80-85-92	
Petilla de Aragón	44-45	52-59-71	1402
Pintano	30-32-34-42-44-45	52-54-55-61	96-01-05-06
Rocaforte	33-46	52-65-66-71-73-78-80	96-02-11
Ruesta		62-65	
Salvatierra		62-63-64	
Sangüesa	36-37-38-39-45-46	55-58-65-68-71-72-82	89-96-09-13-22
Tiebas	29-34-37-40-42-45-49	50-52-54-55-56-57-59 62-65-73-74-77	
Ujué		72-74	
Valcarlos	34-40	73	89-90-94-13
ULTRAPUERTOS			
Castelrenaut	41-43	84	07-16
Gárriz	41-42-45	51-74	
Mondarrán		57-64-74	
Rocabrún		63-64	02-05
Roquefort o Rocafort	34	64	05
San Juan de Pie de Puerto	28-29-32-33-36-37-39 40-42-45-47-49	50-51-52-54-55-62-63 64-69-72-77-78	94-95-05-23
RIBERA			
Ablitas	1328-29-32-46	51-56-58-59-61-62-65-72	
Araciel	1339-44-46	60-62-65-72	1400
Arguedas	38-1339	51-54-57-65-68-69-70-72 79-86	
Buñuel	1328		
Codreita	1334-35-39-40-45-46-47	56-61-66	1401
Caparroso	1332-38	68-77-80-81-82-83-84-85	
Cascante	28-29-32-36-39-40-42-45 49	51-52-59-61-72-73-74 75-78-79-81-82-83-87	
Castejón	1343-44-45-46-49		
Cintruénigo	1345-46	51-56-58-59-61-62-63 72-73-74	1400
Corella		56-58-60	1424-25
Cortes	1332-44-46-49	54-56-57-58-60-61-62 64-65-70-72-73-78	94-1402
Herrera o Ferrera		1359	
Fontellas	32-38-45-46	65-70-78	
Lestaca	32-46	58-59-62-64-80-85	
Mirapeix	45-46-49		
Monteagudo	28-30-34-36-38	51-54-56-57-58-61-62 63-64-65-66-78	1424-25
Murillo	29-32		
Peñaflor	32	62-63-64-65	1419
Rada	29	51-65-66	
Sanchoabarca	33-34-46-47	56-57-58-59-61-62-74 78-83	97-24-25
Santacara		62	91-92
Tafalla	34-38-43	51-52-56-57-58-65-66 75-81-85	88-91-97-99-11
Tudela	30-32-33-34-35-36-38 40-42-44-45-46-47-49	51-52-54-56-57-58-60 62-63-64-65-66-68-70 71-72-76-77-78	87-91-92-93-94-97-98 99-00-03

CASTILLOS	FELIPE III Y JUANA	CARLOS II	CARLOS III
Tudején		79	05-08-12-24-25
Valtierra	28-38	51-56-57-62	02
Villafranca		56-61	
FUERA DEL REINO			
Cherburgo			94
Montpellier		75	
ESTELLA			
Andosilla		54-58	
Asa	45	54-55-66-74	12-23
Artaso o Artajo	44-48-49	52-54-66-82	
Belmerches	28-29-31-33-34-35-40 42-43-44-45-47-49	51-52-54-55-57-58-60 63-66-78-91	
Bernedo			1413
Buradón	34-36-45-47	51-54-56-59-70-74	
Estella	28-32-33-34-35-38-39 41-42-43-44-45-49	50-52-54-56-57-58-59 61-62-66-67-69-70-72 78-83-84	91-94-01-06-09-12-25
Falces		54-78-81	18-24
Ferrera	30-34-35-44-45	54-58-66-74-78-83	
Funes	41	52	
Laguardia	37	54-58-59-66-74	
Lano	39		
Larraga		50-57-58-59-60	
Lerín	33-34-44		
Lodosa		55	
Logroño		68-69-71-73	
Los Arcos	39-43	50-67-71-73-74	
Marañón	37-45	74	
Mendavia	34-35-45		
Miranda	46-49	64-65-66	18
Monjardín	39	66-67-73-77	87
Oro	45	73	
Peñarredonda	34-44-46-47	54-58-73-75-78	
Peralta	43-45	54	
Punicastro	43-45	59-74-84-85	98-00
San Adrián	40-45	50-52-54-57-65-66	
San Vicente de la Sonsier.	36-45	51-54-55-56-57-64-67 72-73-74	
Toloño	45	54-55-74-83	
Toro	31-34-45	54-64-66-74-86	89
Zalatambor	28-35-40	52-54-78	
MONTAÑAS			
Aicita	34-42-44		
Aspurz		55-56	
Ausa	33-34		
Atáun	28-34-43-46	50-55-66-72-73	
Bierlas		51-52-56	
Echarri	34-45	54-55-66	
Goraño	34-35-37-46	61-69-70-77-78-79-80 81-85	99-05
Gorriti	34-45-46-47	50-52-54-55-61-66-71 81	
Irurita	34-46	55-61	
Leiza	34-44-45	55-58-63-69-74	92-10
Mayer o Maya		55-64-78-79	89-17
Orzórroz	34	71	
Orarregui	35-37-40-42		
Pamplona	28-38-44-49		
MONTAÑAS 14			
ESTELLA 30			
RIBERA 26			
SANGÜESA 22			
ULTRAPUERTOS 6			
FUERA REINO 2			
TOTAL 100			

INDICE

bera.[7] Las obras son contínuas, primero para prepararse ante los conflictos y después para reparar las destrucciones; alcanzan incluso a tierras conquistadas por el monarca: Escó, Ruesta y Salvatierra en los años 60 y Logroño en los 70 fueron marco de mejoras generalizadas en sus fortificaciones.[8] El paso de las Grandes Compañías (1366) y la fulminante invasión castellana (1378) resultaron especialmente dañinas. Los años 80 no fueron tan ajetreados: el Tratado de Briones había cortado definitivamente las alas a Carlos II y varios castillos habían tenido que cederse en rehenes a los castellanos. La llegada al trono del rey Noble significó un cambio sustancial: siguieron las obras, pero en menor cantidad y concentradas en unos pocos castillos, sobre todo en las cabezas de merindad y otros utilizados con frecuencia como residencia regia (Monreal). Sin embargo, el peligro de guerra nunca dejaba de amenazar: doña Leonor en 1405, durante el segundo viaje real a Francia, ordenó revisar y reparar los castillos de Ultrapuertos ante los conflictos entre franceses e ingleses en Làbourd.[9] La situación desastrosa de muchas fortificaciones heredada de su padre, hizo a Carlos III desistir de reparaciones que, a causa de su talante pacífico y enemigo de conflictos, nunca despertaron su interés. Pero el abandono no fue total. En 1401, "avisado plenament por dobladas vezes de la grant destruccion, amermamiento et perdida de nuestro patrimonio" decidió instituir el cargo de procurador patrimonial, entre cuyos cometidos estaba el de "reparar et meter en deuido estado et semblament los castieyllos, torres et quoalesquiere fortalezas nuestras".[10] Su labor era importante para la hacienda real. No consistía en poner en pie de nuevo todos los castillos, sino en ver cuáles convenía reparar por razones estratégicas y económicas. Es muy interesante una relación de comienzos de siglo que ofrece un panorama de la realidad de los alcázares: repite las expresiones "estruyto fue", "caydo es", "todo caydo", y valora la nueva situación; en multitud de casos recomienda dejar la custodia y el mantenimiento en manos de los vecinos y no en alcaides nombrados por el rey:

7. YANGUAS, *Diccionario,* vol. III, pág. 343 y ap. doc. n.° 2.
8. Sobre Escó, Ruesta y Salvatierra: CAGN, IV, 430, 461, 474 y 483; y AGNC, Caj. 16, n° 21 I. La fortificación de Logroño empezó en 1368 y prosiguió hasta 1371, con inversiones realmente importantes. Al frente estuvo Andreo Dehán, ayudado por 2 clérigos; Andreo recibía 1 libra diaria por sus gajes. Comisario y encargado de los pagos era el logroñés Yenego Périz de Salinas (100 libras al año). Se recaudó una imposición especial en todo el reino para las obras. Conservamos pagos por valor de 4.072 libras, 3.430 libras, 250 florines, etc. El arbitraje del cardenal de Bolonia lo devolvió a Castilla en 1373, pero Carlos II debía recibir 30.000 doblas (otras tantas libras) por los gastos y mejoras introducidos. Datos: LACARRA, *Historia,* vol. III, pág. 102; CAGN, VII, 297, 401, 416, 437, 446, 586 y 796, y VIII, 356; AGNC, Caj. 38, n° 37 I; Reg. 140, fol. 343 r.; y ZABALO, *La administración,* pág. 244, nota 1.139. Hoy sólo quedan restos de lienzos muy alterados tras la construcción de una puerta monumental en 1521: J.M. RUIZ DE GALARRETA y S. ALCOLEA, *Logroño y su provincia,* Barcelona, 1962, pág. 12.
9. CAGN, XXVI, 166 y 370.
10. AGNC, Reg. 264, fol. 111 v. Sobre su persona y cargo, véase S. ANDRES VALERO, *Peire de Villava, procurador patrimonial de Carlos III de Navarra (1400-1419),* en "Homenaje a Lacarra", Zaragoza, 1977, vol. IV, págs. 43-58.

Situación de los castillos navarros a comienzos del siglo XV[11]

Carecen de guarda	Oro, Cárcar, Andosilla, Lana, Azagra, Leiza, Resa.
Los guarda un particular	Milagro, Mendavia, Larraga.
Los tienen los castellanos	Ausa.
Lo guarda o conviene que lo guarde la villa	San Adrián, Falces, Viana, Laguardia, Miranda, Labraza, Bernedo.
Caído o destruído	Peralta, Lerín, Orarregui, Aicita, Mondarrán, Funes.
Conviene su reparación por estar en frontera	Artajo, Laguardia, Rocafort, Castelrenaut.
Precisa o tiene poca guarda	Los Arcos, Orzórroz, Maya.
No tiene retenencia	Gárriz.

El proceso de obras seguía el mecanismo explicado en el capítulo 6. Las revisiones del estado de los castillos eran una herencia de las administraciones previas a los Evreux y una costumbre de la época. Podemos recordar revisiones concienzudas, como la del tesorero Simón Aubert de 1327.[12] Hemos mencionado algunas de comisionados reales en 1355 y 1405. Junto a ellas recordaremos las numerosas misiones de los maestros reales en visita de varios castillos o de alguno en concreto: la visita de Martín Périz al castillo de Bernedo en 1413 trajo como consecuencia remisiones de impuestos a emplear en la reparación antes de 1417.[13] Tendremos ocasión de examinar más ejemplos de este proceder.

Agentes naturales y humanos eran los causantes principales de los destrozos, y así lo reconoce la documentación. Las lluvias torrenciales habían arrastrado parte del muro del castillo de Garaño en 1369; tras las pertinentes mejoras, un rayo heriría su torre central antes de 1390.[14] El viento que azotaba torres y cubiertas fue causa de muchas intervenciones: en 1356 había derribado el palacio mayor de Guerga y en 1378 la torre mayor del de San Juan de Pie de Puerto había quedado "descubierta et desbaratada".[15] No hace falta insistir en las acciones bélicas: muros y torre del castillo de San Adrián se reparaban en 1357 "por la guerra que se movia entre los reyes de Castilla et d'Aragon"; en Toro, las mejoras de 1386 y 1389 no habían bastado para subsanar los daños provocados por los castellanos en 1378: quedaban por gastar unas 130 libras; en el castillo de Tudela todavía en los años 90 estaba la cámara del rey negra por el humo producido "quoando hi estauan los casteillanos".[16]

Las composiciones acordadas con los maestros encargados de la obra especificaban al máximo todos los aspectos: plazos de entrega de obra y pagos, fiadores por ambas partes, proveedo-

11. Los datos proceden de AGNC, Reg. 329, fols, 3 y 4 y Reg. 275, fol. 132 v. En 1403 estaban destruidos Leiza, Atáun y Echarri. En 1411 se daban por destruidos Orarregui y Orzórroz: Reg. 314, fol. 127.
12. La realizó acompañado del mazonero Ochoa Ibáñez de Idoate, el carpintero Pedro de Olaiz y el maestro real Arnalt: LEROY, *Chantiers,* pág. 56.
13. CAGN, XXX, 274.
14. CAGN, VII, 473 y 1.093; VIII, 177 y 244; XI, 502; XII, 9; XIII, 788 y 869; y XVII, 929 y 933. Todas ellas obras diversas en Garaño. También en MARTINENA, *Navarra,* pág, 77.
15. Guerga: AGNC, Caj. 12, nº 180, fol. 2 r. San Juan de Pie de Puerto: AGNC, Caj. 37, nº 2 I.
16. San Adrión: AGNC, Caj. 13, nº 27. Toro: CAGN, XVI, 372 y XVII, 691. Tudela: AGNC, Caj. 51, nº 12 I.

res de materiales y mano de obra, etc. Un buen ejemplo es el que recoge el apéndice documental, sobre el contrato de Buradón de 1359. Así como en los palacios residenciales era normal encontrar maestros de tierras lejanas, las reparaciones de castillos solían surtirse de operarios de cada comarca. Vemos a judíos (Cascante) y moros (Fontellas) colaborar, a veces en exclusiva, en obras de la Ribera; apellidos franceses frecuentan las de San Juan de Pie de Puerto; un mazonero de Rentería, siguiendo instrucciones de Martín Périz de Estella, reparó la torre de Leiza en 1410; dos de Induráin acometieron la mejora de la torre del homenaje del cercano castillo de Leguín en 1403; y casi todos los carpinteros que contrató Semén Ruiz para Rocaforte en 1379 eran de la comarca. En fin, los encargados llegan a reconocer que llamaron maestros de fuera "a falta que non faillamos en essa comarqua quien lo fiziese nin lo sopiesse fazer".[17] De todos modos, los comisionados procuraban asegurarse bien antes de contratar la obra. Si no podía acudir el maestro real, pedían consejo a otro de reconocido prestigio: el procurador patrimonial, antes de concretar una composición con Martín Sanz de Roncesvalles, encargó al también carpintero Simón de San Miguel el Viejo que viera la torre "Echegaztelu" de Valcarlos, para que pusiera por escrito las reparaciones necesarias y avisara de lo que podrían costar, "affin que el dicho procurador non fuese deçevido en la abenençia de la dicha torre e obra".[18]

En algunos casos podemos reconstruir documentalmente la totalidad del proceso: conservamos, relativas a las obras de Sanchoabarca de 1359, la orden del tesorero al recibidor encargándole de las obras, la entrega de un primer pago al maestro real, las partidas por éste último firmadas, la orden de pago de todo el gasto (415 libras) y el recibo del maestro.[19]

Dos tipos de medidas auxiliaban a la hacienda real en el pago de las obras: la colaboración de los vecinos y los impuestos y ayudas extraordinarios. La obligación de los vecinos de las cercanías a cooperar en las obras, ya fuera con dinero, ya con peones, ya mediante el acarreo de materiales (tierra, madera, agua, cal, etc.) está documentada en multitud de ocasiones que, normalmente, especifican el alcance de la colaboración. Por supuesto, diversos fueros menores concedidos por anteriores reyes navarros aluden concretamente a obligaciones de esta naturaleza: se trata una vez más de una situación heredada.[20] La contraprestación venía establecida por la posibilidad de que los vecinos circundantes se refugiaran con sus ganados y bienes en el castillo en caso de guerra.[21] Las intervenciones de los vecinos a veces acarreaban consecuencias no calculadas. En 1374 los habitantes de Cintruénigo habían cooperado en las obras de la torre del castillo y, como solía suceder, esperaban que el rey perdonara las primicias de la villa hasta la cantidad gastada. Pero el monarca ya había dado a tributo dichas primicias a Pero Caritat por siete años, de modo que no podía conmutarlas. Además, las 120 libras obtenidas por el arrendamiento también habían sido empleadas en la reparación de la torre. Carlos III decidió que se dedujeran 10 libras y 7 dineros cada año de la primicia para que así se pudiera saldar la aportación vecinal. El asunto no se resolvió fácilmente y el rey tuvo que expedir varias órdenes en 1376 para que se cumpliesen sus mandatos.[22] En casos de grave peligro los oficiales reales estaban autorizados a obligar a mazoneros y carpinteros a trabajar en este tipo de reparaciones (ap. doc. n.° 2).

17. Esta expresión se refiere a los yeseros contratados en Estello para el castillo de San Adrián en 1340: AGNC, Reg. 43, fol. 106 v. Sobre los demás: Cascante: AGNC, Caj. 46, n° 31; Fontellas: AGNC, Caj. 37, n° 1, XVI, fol. 10; San Juan de Pie de Puerto: AGNC, Caj. 24, n° 39, III y IV; Leiza: CAGN, XXVIII, 636; Leguín: CAGN, XXV, 655 y 1.114; y Rocaforte: AGNC, Caj. 37, n° 12.
18. Por ello cobró los gajes de los ocho días que empleó: AGNC, Reg. 329, fol. 29. Martinena menciona la contratación de unos maestros para Pintano en la que se especificaba: "non faillamos ninguno de los dichos maestros que a tan justo et razonable precio et a tan buen mercado se acostasen a fazer las dichas obras": *Navarra,* pág. 82.
19. AGNC, Reg. 98, fols. 28-29; CAGN, III, 423, 424, 435. 523 y 529.
20. Basta con revisar el índice de los documentos que recoge L.J. FORTUN, *Colección de Fueros Menores de Navarra,* en PV, XLVI (1985), págs. 414-419; entre otros los números 110, 111, 121, 153 y 168, éste último ya de tiempos de Felipe III y Juana II.
21. No siempre los hobitantes buscaban refugio voluntariamente, como muestran diversas ordenanzas reales. Sobre estos aspectos: MARTINENA, *Navarra,* págs. 43-45 y 77-82; ZABALO, *La administración,* pág. 328; y F. IDOATE, *Un registro de cancillería del siglo XIV,* en PV, XVIII (1957), n.° 268, 347, 356, 406, 445, 488 y 522, en adelante citado como IDOATE, *Un registro.*
22. CAGN, IX, 222 y X, 185, 286 y 458.

Respecto a impuestos y ayudas extraordinarios, conocemos la aplicación de un "castillaje" para las reparaciones de Tafalla y de tasas especiales de "doblen y meaja" destinadas a castillos importantes: Monreal, Tudela, etc.[23] En muchos casos simplemente mandaba dedicar a las obras las cantidades a cobrar en cada lugar, fueran primicias, ayudas u otro tipo de impuestos.[24]

Como en todas las obras que encargaban los monarcas, los pagos nunca se hacían efectivos hasta después de la revisión a cargo del maestro real. Conservamos cuadernos enteros dedicados casi exclusivamente a intervenciones en castillos y muchos documentos sueltos relativos a comprobaciones individualizadas. En algún caso incluso se acude a una segunda valoración de las obras, por no haber quedado satisfecho el recibidor con la primera.[25] Algún caso extremo da cuenta de nuevas revisiones efectuadas sobre aquéllas realizadas veinte años atrás, como la visita que giró Pedro Andreo al castillo de Miranda en 1366, para valorar las labores que un alcalde de la corte había sufragado en 1346 y 1349.[26] Sin cumplir el requisito de hacer una relación de obras no se pagaba nada. En determinadas ocasiones se podía sustituir por la jura por parte del alcaide de los gastos ejecutados.[27]

Entre los castillos navarros podemos diferenciar diversos grupos. Por una parte estaban los situados en las cabezas de merindad, que sobresalían por su extensión y fortificaciones, especialmente los de Estella y Tudela. Otro conjunto fundamental lo constituían los de frontera, de muy diversas características, que formaban el bloque más numeroso. Se levantaban en las zonas más conflictivas (comarca de Sangüesa, Bardenas, ribera del Ebro y extremo occidental del reino) y, en mayor o menor número, en absolutamente todas las demarcaciones fronterizas. El evidente riesgo en que se encontraban (el alcaide de Lestaca solicitó en 1362 mejoras porque "era setiado cerca las limites del regno dentro et los aragoneses si le venian de noches et de dia lo constreynian") hacía que recibieran la particular atención de los monarcas.[28] Un tercer grupo lo componían los que habían sido de frontera en siglos anteriores pero ya habían perdido dicho valor, como Ujué y Monjardín, grandes complejos defensivos en los siglos IX, X y XI que, faltos de utilidad directa, fueron poco atendidos en las últimas centurias medievales. Por último estaban los que pudiéramos denominar residenciales, emplazados en la zona media del reino y dotados de abundantes dependencias, que a su destino militar unían la circunstancia de alojar con cierta frecuencia a los monarcas o a la familia real. Buenos ejemplos de esta cuarta categoría eran Tiebas y Monreal, aunque debemos recordar que compartían su condición de residencia con palacios, castillos de cabeza de merindad y conventos. Carlos II, como sus padres, se ocupó principalmente de mantener y mejorar los fronterizos y las grandes fortalezas del reino con valor estratégico. Su hijo mostrará, en cambio, propensión a obrar en los residenciales. Conviene señalar que nos han llegado noticias de obras en castillos reales de fuera de Navarra (Montpellier, Cherburgo, etc.) y que a los castillos reales habría que añadir los señoriales, algunos tan interesantes como Celigueta, si queremos tener una idea completa de la variedad de este tipo de construcciones en el reino.

A la finalidad militar y residencial se sumaban a veces otras: en 1402 el de Cortes sirvió de marco a la entrevista que mantuvieron Carlos III y Martín el Humano a fin de acordar el matrimonio de

23. IDOATE, *Un registro,* n.° 529. Se emplea el impuesto de "doblen y meaja" en ambos castillos en 1370: AGNC, Reg. 138-II, fol. 82 y CAGN, VIII, 165.
24. Por ejemplo, en Castillonuevo las obras de 1376 son sufragadas con lo que la población debía de la última ayuda de 40.000 francos y lo que estaban recogiendo a cuenta del ganado: CAGN, XVI, 250.
25. En Maya en 1378 así sucedió: la segunda valoración rebajó en 2 libras la cantidad a pagar: CAGN, XI, 768, 847 y 898; y XII, 94.
26. Formuló la petición el hijo del alcaide. P. Andreo comprobó el gasto en compra y transporte de la piedra, reparaciones de cimientos, cubiertas y muros en el castillo y en la iglesia por dos mazoneros: AGNC, Caj. 21, n° 35 V y VI; y CAGN, VII, 471, 482, 483 y 619.
27. El pago se podía realizar por entero o por partes. En 1386 no se admitieron en cuenta los gastos por cambio de cubiertas en Cintruénigo: "porque non declara que obras nin reparaciones an seydo fechas en este castillo nin mostra rellacion del maestro de las obras": AGNC, Reg. 191, fol. 66. En 1361 el alcaide de Cortes tuvo que prestar juramento con relación a ciertas obras efectuadas: CAGN, III, 624.
28. Sobre la declaración y las obras consiguientes: AGNC. Caj. 16, n.° 12, fols. 18-23; y CAGN, IV, 1.431 y V, 428, 583, 591 y 593.

la infanta navarra doña Blanca con Martín de Sicilia; en 1413 el de Monreal alojó como prisionero ilustre al duque de Benavente. En ambos casos se realizaron las mejoras y acondicionamientos necesarios.[29]

Los castillos constaban de dos elementos fundamentales, torres y muros, que articulaban todos los complejos militares. Las torres podían tener planta cuadrangular o redonda. De estas últimas apenas han llegado restos, pero la documentación menciona su uso en el reino: la torre mayor del homenaje de Leguín era redonda "fecha a la morisca"; el castillo de Artajo disponía al menos de dos torres redondas de argamasa; el de Tudela alzaba otra junto a la puerta real.[30] Las cuadrangulares eran más habituales y de ellas conservamos algunos ejemplares. Existían torres albarranas o independientes del resto del recinto; al menos así se denominaba una de Arguedas en 1365.[31] En Navarra se empleaban a veces los términos "donjon", para referirse a la torre principal, y "goayta" para mencionar las torrecillas de vigía.[32] También existían de menor tamaño: "torretas" o "torrellas".[33] En su interior solían albergar cámaras, normalmente dos (una baja, "jusana", y otra alta "susana"), en ocasiones hasta seis (Mendavia).[34] Es evidente que la torre cumplía mejor su finalidad cuanto más alta y fuerte fuera. Por ello encontramos diversas noticias de recrecimientos: la torre de piedra de Gorriti fue realzada en seis codos (unos 3 m.) antes de recibir nuevas almenas en 1352; una de las de Tudela, denominada "la filla", también fue aumentada en altura "porque houiesse maor vista que ante no auia".[35]

Entre las torres se levantaban lienzos de mayor o menor altura, asimismo susceptibles de recrecimiento, destinados a configurar un recinto cerrado que pudiera alojar dependencias y personal suficientes para la defensa.[36]

Los recintos podían englobar otras fábricas fuertes, como iglesias: en 1360 dispusieron un muro alto entre la iglesia de Castillonuevo y el castillo por el lado de Bigüézal y por el de Salvatierra.[37] La tipología de los castillos recogía todas las variedades posibles: torres aisladas; torres con cuerpo bajo; con un único recinto y torres en las esquinas; con doble recinto; con y sin torre central, etc. Algunas descripciones de obras son tan completas que nos permiten reconstruir los conjuntos: el Castellón de Sangüesa poseía en 1390 una puerta principal con garita encima, una barbacana alrededor del castillo, tres torres en las tres esquinas, una cámara alta y una gran sala. El de Garaño en 1379 un cerco bajo con tres torres con sus garitas, un cerco interior con tres garitas y una torre mayor, igualmente con garitas; el cerco bajo se llamaba "muro grande" y disponía al menos de dos portales. El de San Juan de Pie de Puerto una torre mayor, otra "mieyant" y tres torrecillas, además de muros, puente levadizo, almenas y huertos.[38] Sólo conocemos un caso en que se mencione una "mota" artificial, aunque no sabemos si se refiere a un simple talud junto a los muros o a una verdadera mota sobre la que se alzaba el castillo.[39]

29. Cortes: CAGN, XXV, 155; San Martín: XXX, 189. Sobre la prisión del duque: CASTRO, *Carlos III*, págs. 371-374.
30. Leguín: CAGN, XXV, 655 y 1.114; Artajo: AGNC, Reg. 175-II, fol. 275 r.; Tudela: AGNC, Reg. 157, fol. 14 v. También era redonda la mayor de Artajona, todavía reconocible en planta.
31. El castillo tenía además la torre mayor y otras dos, una junto a la iglesia y otra junto al horno: AGNC, Reg. 115, fol. 19 v.
32. El castillo de Mayer o Maya precisaba reparaciones en el "donjon" en 1378 (CAGN, XI, 768, 847 y 898). En 1398 se fecha el compto de las obras al pie del "dongon" del castillo de Estella: AGNC, Reg. 248. La palabra "goayta" aparece con mucha frecuencia: por poner un ejemplo, en Ablitas en 1365 se reparó su cubierta: AGNC, Caj. 16, n.° 12, fol. 42.
33. En Rocaforte en 1379 derribaron la "torre vieja", arreglaron la escalera de la "torre" y levantaron la cubierto de lo "torreta" AGNC, Caj. 37, n.°12
34. "Jusana" y "susana" se denominan las de Valcarlos: AGNC, Reg. 231, fol. 29; Mendavia: AGNC, Reg. 52, fol. 167 r.
35. Gorriti: AGNC, Reg. 71, fol. 144 r.; y Tudela: Reg. 141, fol. 48 r.
36. Se realzaron los muros de Artajo en 1352: 15 brazas de largo, 2 de alto y 2 codos de ancho: AGNC, Reg. 71, fol. 231 r.; y los de Pintano en 1361 por valor de 484 libras: Reg. 101, fol 99 v.
37. AGNC, Reg. 98, fol. 65.
38. Castellón: AGNC, Reg. 208, fol. 91 r. Garaño: CAGN, XI, 502; XII, 9; XIII, 788 y 869; y XVII, 923 y 929. San Juan de Pie de Puerto: AGNC, Caj. 37, n.° 2 I y CAGN, IX, 771 y XI, 538.
39. En 1351 hacen de nuevo una gran parte de la falda de la mota de Cintruénigo, caída por las inundaciones, con piedra, cal y yeso: AGNC, Reg. 66, fol. 9 r.

Los documentos de obras van desgranando todos los elementos que constituían el aparato defensivo y de subsistencia de los castillos. Mencionan las dos puertas, una principal y otra menor por donde se aprovisionaban los defensores en momentos de peligro, las barbacanas ante las puertas, las estructuras de cañas para proteger a los soldados, los andamios de madera por los que circulaban, las "arqueras" o aspilleras para disparar, los antepechos y almenas protectores, los puentes levadizos y los palenques o empalizadas de madera, en fin, diversos "ingenios" militares. Entre las dependencias aparecen aljibes y pozos, hornos, cocinas, establos, bodegas, letrinas, habitaciones y palacios, salas y guardarropas, capillas, etc.

Todo ello se alzaba en piedra siempre que era posible, y cuando no en madera, con frecuencia en la zona norte (Leiza), aunque también el estellés castillo de Belmerches poseía torres lígneas; en la Ribera encontramos de tapial (Cascante, Cintruénigo, Valtierra, Cortes), y de argamasa en cualquier parte.[40] Advertimos, por tanto, una adecuación total a los sistemas constructivos tradicionales de cada comarca, llegando a extremos como el uso de cuevas con finalidad defensiva en varias localidades de la Ribera y Tierra Estella.[41]

Entre la centena de castillos en que se hacen obras durante el siglo XIV y los escasos restos ruinosos que todavía hoy podemos apreciar se produjo un contínuo proceso destructivo agravado en determinados períodos de la historia navarra. Anteriormente hemos expuesto el abandono a comienzos del siglo XV de algunas construcciones muy dañadas en vida de Carlos II. Durante la misma centuria los agentes naturales (el de Caparroso se hundió cuando cedió el terreno a comienzos de siglo), los derribos (Araciel en 1429), la falta de utilidad práctica (Cáseda en 1431 "estaba caido y no tenía falsa puerta ni salida por donde meter socorro en tiempo de necesidad, antes es situado en medio del cortijo del lugar, por lo cual es de poco provecho en tiempo de guerra") y los conflictos intestinos (Rada, Valcarlos, etc.) fueron disminuyendo progresivamente su número.[42] Tradicionalmente se viene atribuyendo a Fernando el Católico la destrucción generalizada de los castillos navarros. Sin embargo, hay que matizar esta afirmación: en la lista de derribos ordenados recogida por Zurita figuran Sanchoabarca, Leguín, Mélida, Cáseda, Castillonuevo, Aguilar, Cábrega, Javier, San Martín, Oro, Murillo, Belmerches, Orzórroz, Aicita, Arguedas, Peña, Ujué, Eslava, Petilla, Azamez y Santacara. La existencia hoy en día o hasta el pasado siglo de considerables conjuntos en Aguilar, Ujué y Javier nos lleva a pensar que se procedió a un desmochamiento de torres y a la probable apertura de brechas en los muros, a fin de inutilizarlos como fortaleza. Además reedificaron Tiebas y repararon Garaño, Monreal, Lumbier, Sangüesa, Olite, Tafalla y Huarte-Araquil (advertimos que no sólo mencionan castillos, sino también villas fortificadas que estudiaremos a continuación). La actuación del rey Fernando después de 1512 fue importante, pero no determinante en la aniquilación del patrimonio de fortalezas navarras.[43] Debemos tener en cuenta otro factor. Los castillos habían cumplido su misión en la Edad Media. Con la aparición de la pólvora la arquitectura militar sufrió una definitiva alteración. En Navarra se empleaba desde el siglo XIV, si bien su escaso uso y efectividad no condicionó las defensas en un primer momento. Con el paso del tiempo la multitud de pequeños castillos fue quedando obsoleta y durante los siglos XVII, XVIII y XIX fueron cayendo por sí solos o destruídos voluntariamente: el virrey Conde de Gages mandó derribar el de Los Arcos en 1753; el de Laguardia llegó en bastante buen estado al siglo XIX, para ser destruido en gran parte en 1874.[44] Las ruinas de casi todos sirvieron de cantera para las construcciones de la zona, llegando incluso a desaparecer por completo.

40. Belmerches: AGNC, Reg. 119, fol. 274 v. Sobre el tapial, por ejemplo: Reg. 88, fol. 19 r.
41. Tenemos constancia del empleo de cubiertas de tablilla en San Juan de Pie de Puerto, utilizando un sistema que ha perdurado en los valles cercanos hasta nuestro siglo y que describe minuciosamente MADRAZO, *Navarra,* vol. I, pág. 445, nota 1. Las cuevas de Lana se repararon en 1339: AGNC, Reg. 41, fol. 283 v. También había cuevas en Azagra, Cárcar, Andosilla y Resa: ZABALO, *La administración,* pág. 329.
42. Caparroso: MARTINENA, *Navarra,* pág. 21; Araciel: MARTINENA, *Navarra,* pág. 92; Cáseda: YANGUAS, *Diccionario,* vol. I, pág. 156. Valcarlos y Rada: MARTINENA, *Navarra,* pág. 22; también menciona que para 1482 estaban derribados "tiempo ha" Cáseda, Gallipienzo, Pintano e Isaba.
43. Sobre su actuación, véase el texto de J. ZURITA, *Anales de Aragón,* t. VI, libro X.
44. Los Arcos: F. VIDEGAIN, *Los Arcos,* en TCP, n.º 153, pág. 7. Laguardia: MARTINENA, *Navarra,* pág. 17.

En efecto, los vestigios actuales impiden cualquier tipo de estudio que no sea arqueológico. En el mejor de los casos podemos reconocer las trazas del conjunto en ruinas monumentales (Tiebas), en complejos casi totalmente cubiertos de tierra (Monreal, Estella) o en construcciones posteriores que han aprovechado elementos antiguos (Cortes, Monteagudo). Lo habitual es encontrarse torres desmochadas en mejor o peor estado, que ponen una nota nostálgica en los paisajes, o muros desnudos evocadores de antiguas fortalezas. Resulta de todo punto imposible intentar discernir en ellos intervenciones bajomedievales. De algunos quedan recuerdos en la toponimia (Garaño) o en calles y plazas de los pueblos actuales (plaza del castillo en la parte más alta de Cáseda). Y, por fin, de otros no ha llegado ni el recuerdo: permanece sin localizar el emplazamiento exacto de los de Gorriti, Guerga, Ongocerría, Irurita, Ferrera y otros. Sólo el examen de la documentación puede proporcionar pistas para situar con precisión algunos. Un buen ejemplo es el de Pintano, habitualmente identificado con la localidad homónima de la Valdonsella y que en realidad se alzaba en el valle del Roncal, en lugar deshabitado distante dos leguas del más cercano pueblo de Navarra, entre Garde, Roncal, Burgui, Lorbés y Fago.[45] El patrimonio navarro en castillos merece una atención mayor de la que ha recibido y puede dar frutos interesantes mediante estudios, bien sea descriptivos o, mejor aún, arqueológicos realizados con el debido rigor, en ruinas tan interesantes como Tiebas, Monreal y Estella.[46]

Figuras 73 y 74

II. VILLAS FORTIFICADAS

Mapa 6

La defensa del reino disponía de un complemento de los castillos reales en los recintos amurallados de numerosas villas. Desde el punto de vista con que abordamos este estudio, existe un factor fundamental en lo que respecta a este segundo dispositivo defensivo: la fortificación urbana era tarea propia de los vecinos, en tanto que los castillos atañían directamente a los monarcas.

La Baja Edad Media en todo Occidente, y especialmente en Francia, constituye un momento de desarrollo inusitado de los recintos amurallados en las villas, muchas de ellas hasta entonces sin fortificar. Dicho desarrollo responde tanto a la iniciativa particular como al interés de la corona por proteger sus territorios ante la amenaza, más real que nunca, de un ataque enemigo. A partir de 1340 se elabora al otro lado del Pirineo una política general de preparación para la defensa de villas y castillos, promovida por el monarca francés para todo su reino mediante diversas medidas, algunas de las cuales, como veremos, también serán adoptadas en Navarra.[47]

Numerosas villas se habían rodeado de muros desde sus orígenes y así lo determinaban varios fueros de población, muy concretos en aspectos como obligación de contribución del vecindario a la tarea, dimensiones de las defensas, distancia mínima entre el paseo de ronda y las viviendas particulares, etc. Los habitantes eran conscientes de la necesidad de la fortificación, no sólo como colaboración a la defensa del reino desde una perspectiva global, sino muy especialmente con vistas a preservar sus personas y bienes de los malhechores y de vecinos indeseables. En estas actuaciones advertimos, como ha señalado P. Contamine para Francia, la aplicación de la noción

45. AGNC, Reg. 101, fol. 99 v. y Reg. 175-II, fol. 275 r. Otros documentos dan pistas de los de Artajo —frente a Contrasta en Alava: Reg. 175-II, fol. 275 r.— y Guerga frente a Unzué y Echagüe en la Valdorba: Reg. 60, fol. 74 r.

46. Queremos citar las aportaciones de los miembros de la Comisión de Monumentos de Navarra, en especial J. ALTADILL, quien en su obra *Castillos medioevales de Navarra,* 3 vols., Zarauz, 1934, proporcioná datos hoy desaparecidos sobre construcciones como Garaño, Leguín, etc. Es una obra valiosa, siempre que se maneje con la debida precaución ante afirmaciones a menudo poco fundamentadas e incluso fantasiosas. Descripciones como las de J.M. BARANDIARAN, *El castillo de Atáun en la Edad Media,* en BCMN, VIII (1917), págs. 121-135; J.M. JIMENO JURIO, *Villa de Cortes,* en TCP, n.° 206, págs. 15 s.; y estudios elementales como los de A. DIEZ Y DIAZ, *Castillo de Tiebas,* en TCP, n.° 273, págs. 5 ss. etc. permiten avanzar en el conocimiento de estas construcciones reales, generalmente descuidadas en las historias de la arquitectura navorra medieval.

47. Sobre el desarrollo de las fortificaciones de villas y su financiación: A. RIGAUDIERE, *Le financement des fortifications urbaines en France du milieu du XIVe siècle à la fin du XVe siècle,* en "Revue Historique", n.° 553 (1985), págs. 19-95. Las villas fortificadas, diferenciadas de los castillos, aparecen en el curso de los siglos XII y XIII, tanto por la organización de las comunidades de las villas como por el cambio en la tipología de los castillos (reducción de patios de armas): G. FOURNIER, *Le château dans la France Médiévale,* París, 1978, págs. 215-225.



Figura 73. Ruinas del castillo de Monreal.



Figura 74. Ruinas del castillo de Estella

de inversión defensiva, según la cual lo invertido será inferior a las posibles pérdidas que conllevaría no haber efectuado el gasto. La preocupación por la fortificación está en razón directa a la importancia de la villa y al riesgo de ataque.[48] La defensa de las villas no era un principio teórico: las necesidades solían ser apremiantes. Laguardia se fortificaba en 1408 para evitar que se fuera "de dia en dia despoblando e disminuiendo por quoanto el dicho logar es situado en frontera e no osan viuir ailli los de dicho logar seguramente, porque por muchos portillos que ay en los dichos muros lis suelen entrar de noches en la villa gentes estranias e malfechores, los quoales lis fazen grandes domages".[49] Los conflictos con los vecinos fronterizos constituían una realidad en localidades como Peña, San Adrián, Petilla de Aragón, etc.[50]

El interés del rey también es indudable. Poblaciones como Aguilar, Torralba, Echarri-Aranaz, Viana, Laguardia, San Vicente, Sangüesa, Cortes y muchas otras ocupaban puntos clave en el sistema defensivo del reino. Se producía, por tanto, una conjunción de interesés entre el monarca y los vecinos que conducía a que ambas partes asumieran sus responsabilidades y contribuyeran al desarrollo rápido y constante de las obras. Advertimos este hecho en que la iniciativa de los trabajos partía indistintamente de los monarcas o de los vecinos.[51]

La actuación del rey en este tipo de obras se plasmaba de muy diversos modos. En los momentos más apurados procedía a una reparación generalizada de todas las defensas del reino. Las principales localidades recibían ayuda de aldeas y valles vecinos o, incluso, de toda la merindad. Puente la Reina obtiene por orden real la colaboración de Val de Mañeru y Valdizarbe en 1366. Desde 1365 y hasta el año siguiente, toda la merindad de Estella participa en el sufragio de los gastos constructivos de Viana, Laguardia y San Vicente de la Sonsierra.[52] Por las mismas fechas, todas las aldeas distantes menos de tres leguas de Pamplona tuvieron que cooperar a las labores del amurallamiento de los barrios de la capital. En muchos otros casos, la intervención real tiene carácter puntual, ceñida a una obra en concreto, como iremos viendo.

El rey podía enviar a su maestro real a examinar las obras necesarias o las ya realizadas; podía disponer que determinados maestros se trasladaran en el reino para atender necesidades constructivas; y podía obligar a los maestros mazoneros y carpinteros de determinada localidad a trabajar en los recintos fortificados.[53] También le correspondía en ciertos casos el nombramiento de los comisarios de obras, quienes controlarían las labores o garantizarían el buen uso de los fondos y la acertada ejecución de las obras. Los comisarios solían ser vecinos de la población o bien oficiales reales destinados a dicho fin.[54]

48. P. CONTAMINE, *France au XIVe et XVe siècles: Hommes, mentalités, guerre et paix,* Londres, 1981, cfr. capítulo V: "Les fortifications urbaines en France à la fin du Moyen Age: aspects financiers et économiques".
49. CAGN, XXVII, 1.121.
50. Peña estaba en continuo enfrentamiento con Sos: el rey perdona a los vecinos 15 florines en 1412 para que reparen sus defensas. Lo mismo sucede en San Adrián: CAGN, XXVII, 1.323 y XXXIII, 40.
51. En 1404 las protestas de los vecinos de la rúa de la Población de Sangüesa hicieron que el merino tuviera que destinar 40 libras a la reparación de los muros de dicho barrio: IDOATE, *Un registro,* n.° 404. El inicio de obras por encargo real es muy frecuente, sobre todo en períodos de guerra: numerosos ejemplos en el mismo artículo.
52. IDOATE, *Un registro,* n.° 222, 308, 669, 687, 728 y muchas otras referencias a los mismos asuntos. Por las mismas fechas, todas las aldeas en un radio de tres leguas desde Pamplona tuvieron que cooperar en las labores del amurallamiento de los barrios de la capital.
53. Martín Périz visitó Cáseda en 1403 y advirtió de la necesidad de reparar el muro de la villa; por la pobreza de sus habitantes, el rey les dispensó del pago de 300 libras, con tal de que pusieran la "cerrazon" en buen estado: CAGN, XXV, 595. En 1366 Carlos II ordenó que el maestro Sancho Périz de Cabredo, que estaba trabajando en Viana, se desplazara a Aguilar para colaborar en las obras: IDOATE, *Un registro,* n° 484. Poco antes había dispuesto que el castellano de San Juan de Pie de Puerto enviara seis maestros "baraderos" para hacer los "balates" o cavas de Pamplona y de la morería de Tudela: IDOATE, *Un registro,* 464. También en Aguilar de Codés, los maestros carpinteros y mazoneros del lugar fueron obligados a trabajar en el recinto: IDOATE, *Un registro,* n. 246.
54. Juan López de Richola y Juan Martínez de Tudelilla fueron encargados de controlar la contribución en peones para la obra de San Adrián a partir de 1419: CAGN, XXXIII, 40. En 1366 Carlos II ordenó al concejo de Estella que cumpliera todas las instrucciones que les diese don Rodrigo de Uriz para la fortificación de la villa: IDOATE, *Un registro,* n.° 511. En 1418 el chambelán Bertrán de Lacarra examinó los muros de Lumbier y dictaminó que habían levantado seis torres con sus lienzos, gastando en ello todo lo que el monarca les había concedido por lo que el rey les prorragó las exenciones durante cinco años más: CAGN, XXIX, 433 y XXXII, 710 y 1.050.

Las disposiciones regias en lo referente al pago de las obras seguían diversos caminos. En contadas ocasiones acudía a la entrega de fondos en metálico, sólo cuando los presupuestos eran tan elevados y las poblaciones tan pobres o escasas de recursos que no cabía otra solución: ante una estimación superior a 900 libras para reparar el muro caído de Labraza, Carlos II les entregó 200 libras en 1385.[55] También es excepcional la concesión de préstamos para las obras.[56] La dedicación de las primicias era corriente cuando obligaba a valles y aldeas a participar en obras de villas vecinas: el infante Luis había ordenado en 1361 emplear las primicias de Urraul Bajo y Romanzado en la reparación de Lumbier, pero, ante la petición del obispo y considerando que las iglesias de la zona precisaban de esos fondos, decidió revocar la orden.[57] En Francia la solución adoptada con frecuencia consistía en la licencia real para que las villas pudieran recaudar impuestos especiales destinados a las reparaciones.[58] Quizá el menor desarrollo de las administraciones municipales navarras llevó a que sólo acudieran a esta solución algunas de las villas más pobladas: el "barraje" o "pasaje" de Pamplona para las fortificaciones en 1365 ascendía a 2 dineros, a pagar por quienes llegaban a caballo y por las bestias cargadas, y a 1 dinero por quienes iban a pie; en 1366 el comisario de obras de Tafalla cobraba un "castillaje".[59]

El procedimiento más generalizado consistía en las exenciones de diversos impuestos y ayudas en número mayor o menor de años, en consonancia con las obras a realizar. Por poner un ejemplo, citaremos las remisiones de impuestos que obtuvo Viana de Carlos III: en 1411 concedió al concejo la suma de 349 florines y medio que tenían que pagar, además de las gracias que les había otorgado anteriormente (la tercera parte, por un lado, y 49 florines y medio, por otro, en cada cuartel) en los tres cuarteles que habían sido aprobados últimamente; en 1416 la ruina generalizada de los muros hacía estimar al maestro real que se precisarían 7.000 libras en reparaciones: de nuevo les concede lo que puedan deberle de las ayudas y la mitad de la imposición sobre el vino durante siete años, siempre que lleven los vecinos a pie de obra la calcina, arena, agua y madera necesarias, y colaboren en derribos y apertura de cimientos; en 1425 todavía se seguían aplicando las exenciones.[60] Conocemos algún caso de donación "a posteriori", es decir, depués de realizadas las obras: en 1379, tras la heroica defensa frente a los castellanos, Carlos II eximió a los estelleses de todas las tasas de paso de mercancías por el reino y sus posesiones ("leztas, pontajes, pasos, barrages y barcages"), por consideración al esfuerzo dedicado a la fortificación de la villa, incluída la construcción de ingenios y cañones.[61]

La puesta a punto del dispositivo defensivo implicaba a menudo el derribo de construcciones extramuros, para evitar que pudieran ser aprovechadas por el enemigo durante sus incursiones. Esta medida afectó sobremanera a los numerosos monasterios de mendicantes emplazados en las proximidades de las ciudades, como veremos en el capítulo correspondiente. La demolición se realizaba de manera progresiva, conforme a las indicaciones del responsable de la defensa de la población. En Sangüesa en 1366 se estaban derribando cabañas y casas próximas a la villa por temor al paso de las Grandes Compañías; el rey dispuso que los monasterios, aun cuando fueran

55. CAGN, XV, 79 y 873. En 1366 se había reparado la torre sobre el portal y en 1422 el rey Noble les concedió exenciones por más de 1.000 libras: IDOATE, *Un registro,* n.º 501 y 575; CAGN, XXXIV, 334. En 1350 concedió donativos por una vez para reparaciones en Cadreita, Leiza, San Pelay, Gárriz y Labastide-Clairence: AGNC, Reg. 65, fol. 38 v.
56. En 1360 Carlos II presta dinero al concejo de Labastide-Clairence para cerrar la villa: AGNC, Reg. 61, fol. 87 v.
57. CAGN, III, 943.
58. A. RIGAUDIERE, *Le financement des fortifications urbaines en France du milieu du XIVe siècle à la fin du XVe siècle,* en "Revue Historique", n.º 553 (1985), págs. 19-95.
59. IDOATE, *Un registro,* nº 121 y 529.
60. CAGN, XXVIII, 1.462; XXXII, 57; y XXXIII, 1.420. Ya se habían realizada obras en 1365 y 1370: J.C.LABEAGA, *El castillo y las fortificaciones de Viana,* en TCP, n.º 359, pág. 5; y del mismo autor *Viana monumental y artística,* Pamplona, 1984, pág. 30 ss, con plano del recinto. Los reyes franceses también utilizaban el sistema de exención de impuestos: M. REY, *Les finances royales sous Charles VI. Les causes du déficit (1388-1413),* París, 1965, pág. 433.
61. CAGN, XII, 638; F.IDOATE, *Catálogo de los cartularios reales del Archivo General de Navarra,* Pamplona, 1974, n.º 751.

perjudiciales, fueran respetados hasta que su derribo resultara absolutamente necesario. Meses más tarde suspendió la demolición de las paredes del convento de San Francisco.[62]

La colaboración obligatoria de los vecinos venía fijada en dinero y prestación de trabajo personal. Dicho trabajo solía estar establecido en un peón por cada cinco o diez hombres a la semana, que podía sustituirse con el pago del jornal que cobraría dicho peón (2 sueldos en 1366). Contribuían con uno cada cinco los vecinos de la propia villa fortificada y con uno cada diez las aldeas y localidades cercanas que cooperaban en la obra.[63] En ciertos casos se tasaba una contribución anual.[64] Más difícil resulta dar una cifra orientativa de la cantidad en metálico satisfecha por los pobladores, a causa de su absoluta variabilidad. Conocemos reuniones de vecinos en las que ellos mismos fijaban la cantidad a pagar por cada nivel impositivo. En Viana los judíos establecieron en 1366 unas ordenanzas internas que estructuraban los pagos en tres categorías: pobres, medianos y ricos. A una reunión similar acudieron en 1365 tres representantes de cada nivel, elegidos entre los vecinos de Lumbier.[65] En 1366 los habitantes de la Navarrería contribuían con 5 dineros por fuego a la semana; los judíos pagaban sólo 3 porque además soportaban el gasto de la fortificación de la judería.[66] Diversas noticias sueltas confunden estas valoraciones: en Sangüesa una viuda debía pagar 9 dineros en 1365, y el mismo año un franco de Pamplona "3 sueldos y 9 dineros por libra"; también en Pamplona se estableció una contribución de 2 dineros y medio a satisfacer por las aldeas vecinas.[67]

Una vez más los recaudadores topaban con los privilegios y exenciones de distintos estamentos sociales, que disminuían la cantidad recogida. Pese a la oposición manifiesta en algunas, la costumbre general del reino era que a este tipo de gastos debían contribuir hidalgos, clérigos, judíos y moros. Así se declara en Corella, a raíz de una solicitud de infanzones y francos que temían tener que soportar solos todos los gastos. No obstante, el monarca recomienda a veces que los recaudadores tengan consideración con viudas y huérfanos. En Estella permiten a los mercedarios permanecer exentos de pago en razón de que vivían de las limosnas para la redención de cautivos. En Ablitas en 1380 el propio rey tiene que pagar 12 sueldos, lo que le correspondía por un solar que poseía justo frente al muro.[68]

En casos extremos, todas las medidas eran pocas: empréstitos forzosos, obligación de trabajo de "collazos encartados", pagos desorbitados, acumulación de impuestos, necesidad de trabajo de todos los vecinos "los dias menos solemnes", contribución con materiales, cualquier medio que pudiera evitar caer en manos del enemigo: la villa se perdería para el reino y sería sometida sin duda al pillaje y a la devastación.[69]

Ahora bien, ¿qué villas se fortificaban? ¿cuál era la naturaleza de estas obras? Sabemos que no todas las poblaciones estaban amuralladas: los habitantes de Carcastillo tenían que buscar refugio en Mélida o en La Oliva, los de Marcilla en Caparroso, los de Berbinzana se desplazan a Larra-

62. IDOATE, *Un registro,* n.° 481 y 692. En Pamplona también se efectuaron demoliciones de conventos y de particulares: se concedió un plazo a los dueños para retirar piedra, madera y teja; de no hacerlo, dichos materiales serían empleados en la fortaleza (ibidem, n.° 505).
63. Datos de 1366: existen numerosos ejemplos en IDOATE, *Un registro,* n.° 57, 246, 616, 595 y 704. Los de las aldeas próximas a Bargota y Aras contribuían con uno cada ocho a las fortificaciones de Viana: n° 531.
64. En 1414 Carlos III exime a Puente la Reina del pago de 361 florines que le adeudaban por seis años, con la obligación de que los vecinos anualmente contribuyeran con 200 peones y 17 acémilas. En 1419 seguían los trabajos con grandes gastos para los vecinos, sobre todo por el coste de la torre sobre el portal: CAGN, VIII, 308 y XXXI, 566. Los labradores de Yárnoz y cuatro aldeas más estaban encargados de la edificación de un tramo de muro en Pamplona y, cuando lo terminaron, quedaron eximidos de otros trabajos: IDOATE, *Un registro,* n.° 763.
65. IDOATE, *Un registro,* n.° 203 y 590.
66. IDOATE, *Un registro,* n.° 756. En Viana, por las mismas fechas, pagoban 4 dineros semanales: n.° 194.
67. IDOATE, *Un registro,* n.° 38, 229 y 332. La misma medida se adoptaría en 1370 en Tudela, esta vez para la fortificación del castillo, a la que contribuyó toda la merindad: AGNC, Reg. 138-II, fol. 82.
68. IDOATE, *Un registro,* n.° 42, 94 y 684. AGNC, Reg. 166, fol. 11. También en 1415 tiene que colaborar como un vecino más por una casa y corral que poseía junto a los muros: AGNC, Reg. 338, fol. 32 r.
69. IDOATE, *Un registro,* n.° 518, 407, 271, 632, 680 y otros ejemplos de la situación amenazadora vivida ante la llegada de las Grandes Compañías.



Mapa 6. Localización de las villas en cuya fortificación colaboraron los monarcas entre 1328 y 1425.

INDICE

Cuadro de obras en villas fortificadas

Población	Merindad	Frontera	Restos	Fuegos s. XIV	Obras 1328-1349	CARLOS II 49-60	60-70	70-80	80-87	CARLOS III 87-1400	00-10	10-25
ABLITAS	Ribera	Castilla	NO	33-124					80			
AGUILAR	Estella	Castilla	SI	36-60			65-66					12 23
ANDOSILLA	Estella	Castilla	NO	45-176			66					
ARGUEDAS	Ribera	Castilla	NO	77-191						95	01	
CADREITA	Ribera	Castilla	NO	55-65		51						
CAPARROSO	Ribera-Olite	Castilla	NO	155-169			66					
CASEDA	Sangüesa	Aragón	SI	101							03	22
CASTEJON	Ribera	Castilla	NO	4-16			61					
CINTRUENIGO	Ribera	Castilla	NO	38-87								13
CORELLA	Ribera	Castilla	NO	74-244			65					13
CORTES	Ribera	Aragón	NO	54-144			65-66					
ECHARRI-ARANAZ	Montañas	Castilla	NO	48-65							01	
ESTELLA	Estella	—	SI	829			66	79				12
FALCES	Estella-Olite	Castilla	NO	221-552				79				
FRONTIGNAN	—	—	—	—				74				
FUNES	Estella-Olite	Castilla	NO	8-43			66					
GARRIZ	Ultrapuertos	Francia	—	37		51						
HUARTE-ARAQUIL	Montañas	Castilla	NO	28-104							01	20
LABASTIDE-CLAIRENCE	Ultrapuertos	Francia	—	130	41	50-51						
LABRAZA	Estella	Castilla	SI	51-55			66		85			22
LAGUARDIA	Estella	Castilla	SI	309-367			65-66				08	18
LARRAGA	Estella-Olite	Castilla	NO	189-658			66					
LEIZA	Montañas	Castilla	NO	15-30		51						
LOS ARCOS	Estella	Castilla	SI	132-180								11

INDICE

Cuadro de obras en villas fortificadas

Población	Merindad	Frontera	Restos	Fuegos s. XIV	Obras 1328-1349	CARLOS II 49-60	60-70	70-80	80-87	CARLOS III 87-1400	00-10	10-25
LUMBIER	Sangüesa	Aragón	NO	101			61-66					12-18
MIRANDA	Estella-Olite	——	SI	77-433			66					
MONREAL	Sangüesa	——	NO	99			66		81			19
MONTEAGUDO	Ribera	Castilla	NO	32-54							03	
OLITE	Ribera-Olite	——	SI	485		57	65-66			99		
PAMPLONA-NAVARRERIA	Montañas	——	SI	166-263			65-66	79				
PAMPLONA-S. CERNIN	Montañas	——	NO	452-497			66	78				
PAMPLONA-S. NICOLAS	Montañas	——	NO	349			66			90		
PEÑA	Sangüesa	Aragón	SI	7			66					12
PERALTA	Ribera-Olite	Castilla	NO	106-257								18
PUENTE LA REINA	Montañas	——	SI	107			66-70					14-19
RADA	Ribera-Olite	Aragón	SI	38			64-65					
SADA	Sangüesa	Aragón	—	37			66					
SAN ADRIAN	Estella	Castilla	NO	8-50							08	12-19
SAN JUAN DE PIE DE PUERTO	Ultrapuertos	Francia	SI	270			66					
SAN MARTIN DE UNX	Sangüesa-Olite	——	——	64			66					
SAN PELAY	Ultrapuertos	Francia	——	35		51						
S. VICENTE DE LA SONSIERRA	Estella	Castilla	SI	67-166			65-66					
SANGUESA	Sangüesa	Aragón	SI	285-443			65-66					11
TAFALLA	Ribera-Olite	——	SI	161-824			65-66					
TORRALBA	Estella	Castilla	SI	27-34								11-25
TUDELA	Ribera	Cast. Arag.	NO	485-961			61-66			95		11-25
VALTIERRA	Ribera	Cast. Arag.	NO	52-116			65					
VIANA	Estella	Castilla	SI	155-318			65-66					11-21
ZUÑIGA	Estella	Castilla	SI	15-32			66					

INDICE

ga, los de Sorlada a Los Arcos. En momentos de peligro, villas como Laguardia, Viana, Lumbier, Zúñiga y muchas otras se disponían a acoger a los vecinos de las aldeas circundantes, frecuentemente bajo mandato regio. En 1381 Carlos II afirmaba de la judería de Monreal que constituía "una de las mas notables fortalezas de nuestro regno, en la quoal se pueden retraer e saluar en tiempo de necessidat muchos de nuestros subditos, con sus mugeres, criaturas e bienes", antes de concederle un impuesto especial para obras a cobrar entre los valles limítrofes y en la propia villa, con especial incidencia sobre los judíos.[70]

Las dos razones que primaban a la hora de edificar una cerca eran el volumen de población y la proximidad de la frontera. De las veintitrés villas con más de 100 fuegos a mediados del siglo XIV, todas menos dos son objeto de reparaciones documentadas en sus muros, luego los poseían. Las dos mencionadas, Cascante y Lerín, probablemente contaban con recinto, aunque no hemos localizado noticias correspondientes. Parece ser que algunas recibieron fortificaciones a partir del reinado de Carlos II (Caparroso, Tafalla).[71] Otras de población poco inferior, como Monreal y Cintruénigo, también poseían cercas. El segundo factor, el de la proximidad con la frontera, hizo que localidades menos pobladas como Peña, San Adrián, Torralba, Castejón, Cortes o Zúñiga se defendieran tras sus muros ante eventuales ataques de los reinos vecinos.

La fortificación "tipo" no es invención medieval. Por suerte conservamos en Navarra un ejemplar de murallas romanas de época imperial (probablemente s.I d.C.), que desarrolla el modelo seguido en la mayor parte de las villas navarras desde el siglo XII. Se trata del llamado "cerquo de dentro" de Olite, cuyas torres cuadrangulares y lienzos intermedios permiten remontar a comienzos de nuestra era el dispositivo difundido por toda Navarra. La ampliación del primitivo recinto en época medieval y la existencia de documentación sobre intervenciones regias en el período que estudiamos atestiguan la permanencia de las tradiciones constructivas: los cubos medievales (5,60 m. de ancho por 3,85 de resalte) reproducen las medidas que hemos encontrado en otras villas del reino con escasa diferencia respecto del modelo clásico.[72]

Figura 75

Establecido este modelo que unía a la solidez la simplificación de las tareas constructivas, advertimos su expansión por toda la geografía navarra, tanto para las nuevas fundaciones como para hacer fuertes poblaciones preexistentes. Lo emplean las fundaciones reales de plano regular: las localidades del camino de Santiago (Puente la Reina) y los establecimientos fronterizos con finalidad primordialmente defensiva (Viana, Aguilar de Codés) durante los siglos XII y XIII. Lo encontramos de nuevo envolviendo superficies irregulares en función del terreno (Artajona). Y con certeza sabemos que se empleó en el período que estudiamos tanto en reparaciones (Torralba), como en tramos de muralla de nueva construcción: cuando se levantó el convento del Carmen de Sangüesa a finales del siglo XIV, fue sustituido en la extensión correspondiente el antiguo muro de tierra por otro "de piedra et calcina LXX codos en luengo de torre a torre, et en alto al estado de los andamios del dicho muro vieyllo" desde los cimientos.[73] La circunstancia de pertenecer al convento ha permitido su conservación, incluídas las torres laterales (7 m. de ancho).

Figura 76

Los recintos en las grandes poblaciones se distribuían por barrios independientes y en las pequeñas a veces sólo abarcaba la parte más fácilmente defendible. La capital del reino estaba divi-

70. CAGN, XIII, 734. Sobre las anteriores afirmaciones de desplazamientos recoge numerosas noticias IDOATE, *Un registro,* passim.

71. Son: Cascante, Tudela, Arguedas, Caparroso, Olite, Tafalla, Artajona, Cáseda, Sangüesa, Lumbier, Pamplona, Puente la Reina, Estella, Larraga, Falces, Lerín, Peralta, Los Arcos, Viana, Laguardia, San Vicente de la Sonsierra, San Juan de Pie de Puerto y Labastide-Clairence. Los datos están tomados de la obra de CARRASCO, *La población.*

72. Las noticias de reparaciones en época medieval son variadas: 200 libras en 1357, nuevas intervenciones en 1365-1366 y presupuesto de 730 libras en 1399, con las correspondientes remisiones de impuestos: CAGN, II, 1.002 y 1.057 y XXIII, 255; IDOATE, *Un registro,* n.º 94, 347, 356, 392 y 406. La evolución del recinto y el estudio de sus restos en: C. JUSUE SIMONENA, *Recinto amurallado de la Ciudad de Olite,* en "Trabajos de Arqueología Navarra /4", Pamplona, 1985, págs. 227-247.

73. Los frailes se comprometieron a disponer una estancia entre el muro y el claustro destinada a refectorio, con ventanas enrejadas "de fierro en tal manera que nenguna persona grande ni chica non pueda pasar la cabeza", y con dos puertas en las esquinas del muro, para que pudieran salir a defender la villa: V. VILLABRIGA, *Sangüesa, ruta compostelana,* Sangüesa, 1962, págs. 175-177.

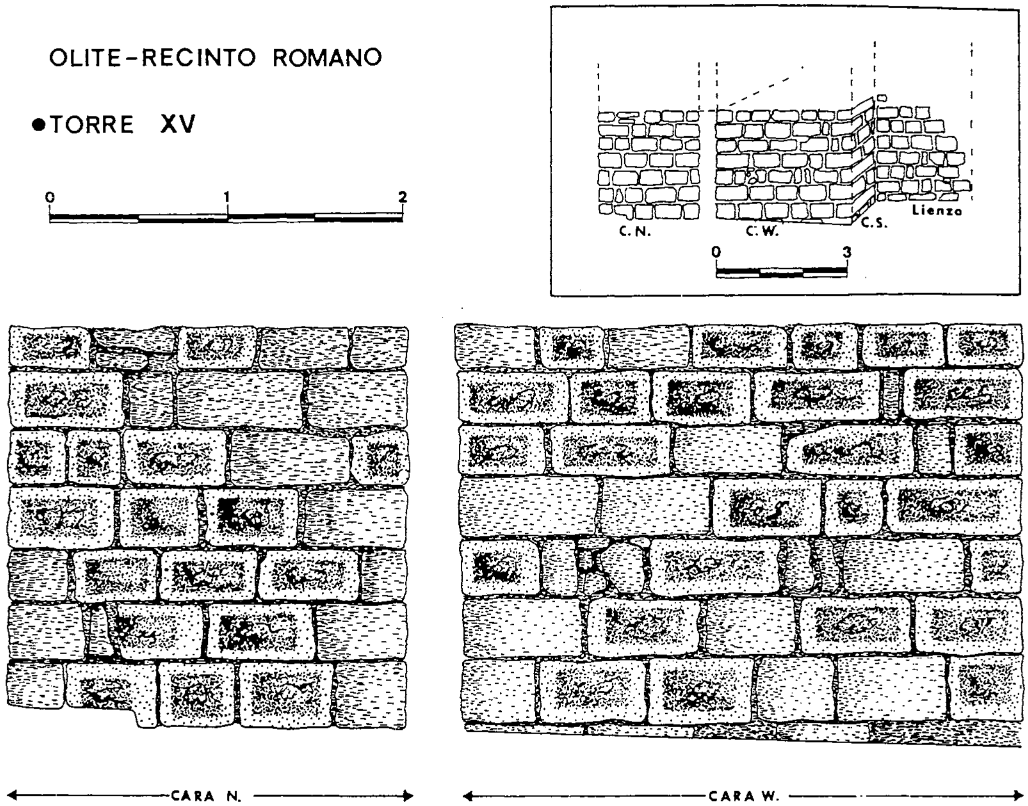


Figura 75. Torre del cerco romano de Olite (según C. Jusué).



Figura 76. Torre del cerco medieval de Sangüesa.

dida en tres barrios principales, totalmente diferenciados en cuanto a origen poblacional y fueros, separados por murallas particulares. Esta situación había provocado numerosos conflictos entre los que destaca el asedio e incendio de la Navarrería en 1276. Hasta la concesión del Privilegio de la Unión por Carlos III en 1423 se mantuvo la estricta independencia y los pleitos por la altura de las fortificaciones de la ciudad de la Navarrería, el burgo de San Cernin y la población de San Nicolás.[74] Conocemos el interés de Carlos II por las reparaciones de los recintos, incluída la judería, en distintos momentos (1365-1366, 1378-1379) y la decisión del rey Noble de que tras la unión entre los barrios no levanten entre ellos nuevas fortalezas, pero que mantengan y reparen las entonces existentes.[75] Olite, Tudela (barrios, judería y morería), Estella, en general las grandes poblaciones contaban con diversos recintos más o menos independientes en razón de los contingentes de población que alojaban.[76]

Como hemos señalado, las obras consistían en el establecimiento de un perímetro de muro o "cerquo", con sus correspondientes torres distribuídas de modo más o menos regular. Los cubos de dichas torres eran cuadrangulares, de dimensiones que rondaban los 5,50 a 7 m. de anchura y entre 1,50 y 4,50 m. de resalte respecto del muro. El espesor de las paredes variaba entre 1 y 3 m. Lo normal era que sólo constasen de tres lados, puesto que el que miraba a la villa quedaba abierto. También se da el caso en que el primer nivel de la torre albergaba una cámara destinada a almacén. "Arqueras" y almenas permitían el lanzamiento de proyectiles quedando el defensor resguardado. Andamios de madera, a veces cubiertos, establecían un camino de ronda que facilitaba la defensa. La protección se apoyaba igualmente en las iglesias, a menudo emplazadas en uno de los extremos, y en las torres fuertes sobre las puertas (Torralba —todavía en pie—, Puente la Reina —reconstruída—, Arguedas y otras documentadas). El material preferido era la piedra, que a veces encontramos en bloques sin desbastar, incluso en casos como en Aguilar portando todavía las marcas y estrías producidas durante la extracción en la cantera. En localidades pequeñas y con dificultad en la obtención de material pétreo se emplearon tapial y madera: en Castejón reparó los muros de tapial durante 1361 el moro Audeilla "el culaebro"; en Leiza y Lesaca se utilizaron empalizadas de madera.[77] Pese a que no se relaciona documentalmente con los reyes que tratamos, podemos examinar un buen ejemplo de fortificación en el llamado "cerco" de Artajona, en general bien conservado, aunque las restauraciones y la ausencia de población interior distorsionen su imagen.[78]

Las reparaciones, es evidente, tienen su origen en destrucciones o ruinas previas. Los factores fundamentales son las guerras y el paso del tiempo: el reinado de Carlos II con sus conflictos provocó numerosas intervenciones, y lo mismo el desinterés durante el primer período de paz que vivió el reino bajo el rey Noble. Encontramos agrupadas en breves períodos (1365-1366; 1378-1379; 1401-1403 y la década de 1410) el mayor número de referencias documentales. No obstante, nunca hay que descartar los factores naturales (rayos, tormentas, inundaciones, corrimientos de tierras) como causa directa de obras: en 1419 las grandes crecidas del Elorz provocaron la ruina y derrumbamiento de unos 60 m. de muro de Monreal.[79] No se puede establecer una dura-

74. Variadas noticias de esta situación en MARTINENA, *La Pamplona,* y en M.A. IRURITA, *El municipio de Pamplona en la Edad Media,* Pamplona, 1959, que publica documentos de los siglos XIII y XIV relativos a las fortificaciones. Del mismo modo, sólo una parte de San Martín de Unx estaba fortificada en 1366: el llamado "cerco viejo": IDOATE, *Un registro,* n.° 584.

75. Sobre diversas obras: CACP, 1.425; YANGUAS, *Diccionario,* vol. II, pág. 279; MARTINENA, *La Pamplona,* págs. 59 y 345-351; IDOATE, *Cartularios,* nº 751; IDOATE, *Un registro,* n.° 121, 229, 315, 331, 332, 407, 464, 505, 559, 574, 608, 645, 692, 728 y 756. En 1365-1366 existió una comisión de los distintos barrios encargada de las reparaciones; el monarca favoreció la fortificación de la judería. El texto del Privilegio en YANGUAS, *Diccionario,* vol. III, págs. 304-305.

76. En 1366 el rey manda a los moros de Tudela que dejen de colaborar en la fortificación de la judería y protejan su propio barrio de la morería: IDOATE, *Un registro,* n.° 475.

77. AGNC, Reg. 98, fol. 32 r.

78. M.E. IBARBURU, *La iglesia fortificada de San Saturnino del Cerco de Artajona (Navarra),* en PV, XXXVII (1976), págs. 151-196.

79. CAGN, XXXIII, 174, con la consiguiente remisión de impuestos.

ción media de las obras: variaba en cada caso concreto desde meses a lustros en razón de su envergadura; el rey, hemos visto, prorrogaba las ayudas siempre que se justificase la labor realizada.

¿Qué queda de estos esfuerzos? La verdad es que bastante poco. En muchos casos absolutamente ninguna huella de las fortificaciones. En otros (Lumbier) el desarrollo de las villas ha mantenido el trazado sobre el plano, sin que apenas queden otros restos. Son varias las localidades con lienzos de muros y alguna torre aprovechados en el entramado urbano: Cáseda, Sangüesa, incluso Pamplona, donde un cubo de la ronda del Obispo Barbazán próximo a la cabecera de la catedral repite las dimensiones habituales (en este caso 5,75 m. de ancho y unos 4 m. de resalte). Algunos recintos sufrieron remodelaciones de mayor o menor importancia siglos después, con frecuencia en las puertas de ingreso a la villa. En Estella, de la muralla que protegía el barrio de San Miguel queda, en la calle Cordeleros y en la paralela a la calle Lizarra, un extenso lienzo de aparejo muy desigual, en algunos tramos de buena sillería, con un espesor medio superior a 1,50 m.; un cubo de 7,80 por 3,50 es el único que se mantiene de los que reforzaron la defensa de este flanco septentrional. En cambio, la llamada "puerta de Castilla", en el barrio de San Martín, sufrió alteraciones y nueva decoración en el siglo XVI.[80] El espolón occidental del reino, en torno a la sierra de Codés, ha sido la zona que mejor ha mantenido los antiguos recintos, con los magníficos exponentes de Zúñiga, Torralba y Aguilar.

Figura 77

Figura 78

La destrucción ha sido progresiva y, en general, se ha visto acelerada en los dos últimos siglos. Planos y vistas de los siglos XVIII y XIX muestran la conservación hasta ese momento de conjuntos de los que hoy no restan sino fragmentos: un plano de Los Arcos de 1750, previo a la destrucción de las murallas por el Conde de Gages, refleja un recinto de considerables dimensiones con cuatro entradas y numerosas torres; una vista de Laguardia de 1840 diseña uno de los flancos de la población, con el castillo en un extremo y seis torres sobresaliendo del muro.[81]

Figura 79

Figura 80

El abandono o el estancamiento económico han sido la causa determinante de la conservación de ciertos recintos, perfectamente documentados como reconstruídos en gran medida a finales del siglo XIV y comienzos del XV, que vamos a analizar a continuación. Se trata de las villas de Aguilar de Codés y Torralba, y de la población de la Calzada nacida junto al Puente de la Reina.

Aguilar de Codés

La villa había sido fortificada en 1219 por Sancho el Fuerte.[82] En 1365 Carlos II decide reparar las fortificaciones, por lo que dispone que, en vez de entregar dos tercios de las primicias y un peón mensual cada diez hombres para la mejora de Viana, Laguardia y San Vicente, dediquen primicias, ayudas y un peón semanal por cada cinco hombres a reparar su muralla propia, donde deberán trabajar obligatoriamente los mazoneros y carpinteros del lugar. Al año siguiente envía a Aguilar al maestro Sancho Périz de Cabredo, que estaba trabajando en Viana.[83] Tras las guerras con Castilla y en vista de su despoblamiento, el rey ordena en 1379 que los vecinos de la cercana Azuelo ayuden en la fortificación y guarda de la villa (fosos y muros sobre todo) "como aldea debe fazer e obedecer a villa", dando los de Aguilar a los de Azuelo solares para edificar casas.[84] Como contrapartida, los de Azuelo gozarían de los mismos privilegios que los de Aguilar. Carlos III confirma la situación en 1392 y colabora en la reedificación del cerco que todavía hoy podemos apreciar.

En febrero de 1412, el monarca, "considerando que los muros de la villa de Aguilar están en gran parte en ruina y a fin de que sean reparados debidamente" concede a los vecinos una importante reducción de impuestos.[85] Las obras debieron de empezar de inmediato. En 1416 el maestro

80. Sobre la muralla estellesa: J.M. LACARRA, *Memorias estellesas,* en PV, VIII (1947), págs. 401-416. Llama a la Puerta de Castilla Portal de San Nicolás. También la villa de Los Arcos recibió nuevas puertas en los siglos XVII y XVIII.
81. El plano de Los Arcos y el grabado de Laguardia en MARTINENA, *Navarra,* págs. 17 y 71.
82. CMN II*, pág. 53.
83. IDOATE, *Un registro,* nº 244, 246 y 483.
84. YANGUAS, *Diccionario,* vol. I, pág. 29.
85. CAGN, XXIX, 111.



Figura 77. Torre del cerco medieval de la Navarrería, Pamplona.

Figura 78. Restos del cerco medieval de Estella.





Figura 79. Plano del cerco de Los Arcos en el siglo XVIII (Servicio Histórico Militar).

mayor de las obras del rey, Martín Périz de Estella, certifica que los habitantes habían gastado en el cerco, obras y reparaciones de los muros al menos todo lo que podían deber de la fonsadera y del tributo del monte de Lanz durante los cuatro años pasados, es decir, desde la concesión real de 1412 hasta 1415.[86] Dicha concesión terminaba en 1420, por lo que en 1421 el tesorero y el guarda de los cofres del rey exigieron a la villa un cuartel otorgado al rey para provisión de pan del reino. Los de Aguilar acudieron al monarca, quien les perdonó el cuartel y les permitió seguir disfrutando de la remisión a cuenta de que emplearan el dinero en la reedificación de los muros.[87] La gracia fue ampliada a otros impuestos en 1422 y prorrogada varias veces hasta totalizar 17 años dedicados a sufragar la reconstrucción del recinto.[88] En 1427 los vecinos habían cercado tres partes de la villa con un costo de unas 5.000 libras, de las que debían a Martín Périz 130 florines.[89]

En efecto, se conserva en bastante buen estado la urbanización medieval de la villa, situada en lo alto de una loma alargada en dirección E-O. La población se organizaba mediante dos calles paralelas (llamadas hoy calle Mayor y calle de la Solana) que la recorrían de un extremo al otro. El sistema defensivo era muy sencillo. Al oeste un único portal, hoy desaparecido, permitía el acceso a la calle Mayor, desde la cual una bocacalle transversal lleva a la de la Solana. Al este, en la zona más desguarnecida por ser más llana, la iglesia hacía de punto fuerte. Dos largos lienzos de muro recorrían los laterales, con cubos de torres distanciados para facilitar la defensa. Todavía se puede ver uno, en gran parte de sillería, en el muro septentrional (hoy calle de las Eras) sobresaliendo unos 4 m. del cerco y con una anchura de 7,50 m. Al otro lado, por debajo de la calle de la Solana, se ve perfectamente el cubo que protegía el ángulo suroriental de la cerca, de planta cuadrada (6,40 m. de lado) y aparejo también de sillar. Otro cubo similar destaca en el centro de este lienzo meridional. Algunos vestigios del muro medieval de sillar se reconocen en la cuesta de la Herrería, que se corresponde con el lienzo oriental, y en otros lugares de la villa. En algunos sillares todavía se ven las estrías producidas durante su extracción en la cantera, lo que confirma que no se desbastaban cuidadosamente como en otro tipo de construcciones (iglesias y palacios) más delicadas.

Figura 81

Figura 82

Figura 83

86. CAGN, XXXII, 35.
87. CAGN, XXXIII, 1.148.
88. CAGN, XXXV, 917.
89. V. ORDOÑEZ, *Aguilar de Codés*, en TCP, n.º 178, pág. 12.



Figura 80. Vista del castillo y cerco de Laguardia en el siglo XIX.

Puente la Reina

En 1370 la reina Juana concedió a los vecinos diversos impuestos de poblaciones cercanas, como hemos señalado anteriormente, con destino a la rehabilitación del recinto murado que ya antes existía. Carlos III también contribuyó en 1414 y 1419 con varias exenciones que recogemos en el cuadro general. Puente la Reina se ha citado a menudo como ejemplo típico de villa de nueva planta promovida por el camino de Santiago. Su urbanización es muy interesante, con tres largas calles paralelas, la central conducente al puente que da nombre a la población. Las fortificaciones siguen el esquema que hemos visto en Aguilar y también encontraremos en Torralba: se levanta una cerca que cierra perfectamente el rectángulo de la villa, con cubos de torres cada cierta distancia. Se conservan en la actualidad tres de ellas en el flanco meridional, sobre la carretera general, de poco más de 6 m. de ancho. Otros dos cubos aprovechados en edificaciones posteriores defendían el acceso a la villa por oriente, en el comienzo de la calle Mayor. Son dos enormes torres de sillar de 6,90 m. de ancho y casi 9 m. de profundidad, entre las que se abría la antigua puerta. El acceso frontero, sobre el puente, muestra en la actualidad un torreón producto de una reciente restauración, aunque sabemos que existió. El flanco septentrional, que todavía se conoce en la villa como "el cerco", dispone un cubo en el ángulo NE., otros dos más allá de la mitad de la calle y dos más muy mal conservados con recrecimiento de mampostería. Sus dimensiones son similares a los del flanco meridional y sobresalen poco más de metro y medio respecto del plano marcado por el antiguo muro. La iglesia de San Pedro, en el ángulo SO., completaba el aparato defensivo, dado que la localidad carecía de castillo. La villa de Puente la Reina, por el trazado de sus calles y la conservación de parte de su cerca, es una de las que mejor mantienen la estructura medieval en la actualidad dentro del reino.

Figura 84

Figura 85

Torralba

No tenemos noticias de obras en su recinto hasta 1411, aunque sabemos que en 1379, con ocasión de la guerra contra Castilla, se derribaron 52 casas en los arrabales a fin de fortificar la villa.[90] En otoño de 1411 Carlos III estaba visitando la merindad de Estella y, al pasar por Torralba, advirtió la necesidad de reparación que precisaba su fortificación y la buena disposición de los vecinos para llevar a cabo las tareas, ya que se habían ofrecido a transportar al pie del muro y de la

90. YANGUAS, *Diccionario,* vol. III, pág. 74.



Figura 81. Aguilar de Codés, vista aérea del cerco y núcleo urbano.



Figura 82. Aguilar de Codés. Cubo del cerco medieval.



Figura 83. Aguilar de Codés. Detalle de un cubo del cerco medieval.





Figuras 84 y 85. Puente la Reina. Cubo del cerco medieval.





Figuras 86 y 87. Torralba. Puerta y cubo del cerco medieval.

obra nueva que se hiciese toda la piedra, calcina, arena y agua necesarias, así como ayudar cuanto pudieran. Ante ello el rey decidió eximirles de varios impuestos por seis años, a partir del 1 de abril de 1412.[91] En enero de este año les perdonó también los 24 florines que tenían que pagar en el tercer cuartel de una ayuda que aún le debían. En el documento se especifica que eran necesarias siete torres nuevas. Las obras se iniciaron con ahínco. En 1416 el rey les concedió exención de todo lo que pudieran deber por todos los cuarteles que se le otorgaran en los próximos cuatro años, para que pudieran terminar las cinco torres que todavía habían de levantar.[92] En 1422 una tormenta de granizo destruyó tres cuartas partes de la cosecha de la población, por lo que se les perdonaron cuatro cuarteles de los diez concedidos en 1421, que suponían a la villa 34 libras y 14 sueldos cada vez. Además les volvió a eximir de la fonsadera, del tributo del horno y de la imposición por un año (en total 432 libras, 7 sueldos y 6 dineros), y no les obligó a emplearlos en las obras del muro y torres. Pero para que la fortificación no se paralizara, amplió las gracias que les había concedido en 1421 hasta un año después de que hubieran terminado dichas obras.[93] En 1425 habían concluído los plazos de todas las gracias concedidas, pero el monarca, conociendo lo que habían construído y que se proponían seguir con otras dos torres y un torreón sobre la torre de la iglesia, les perdonó nueve de los catorce cuarteles que le habían otorgado en Tafalla y les amplió por otros cuatro años las gracias que había concedido en otras ocasiones, de modo que supusieron casi 600 libras más para la fortificación.[94]

Torralba ha conservado hasta nuestros días gran parte de su recinto murado. La urbanización de la villa era muy similar a la cercana Aguilar, con dos calles longitudinales (calle Mayor y calle de Jesús), muro continuo en uno de los flancos menores (septentrional) y la iglesia como punto fuerte del otro flanco menor (meridional). Completaba, por tanto, una planta rectangular con un muro continuo cerrado por los dos lados mayores y torres dispuestas de tramo en tramo a fin de aumentar las defensas. En muros y torres se advierte la alternancia de distintos aparejos: en la base enor-

91. CAGN, XXVIII, 1.265.
92. CAGN, XXIX, 102 y XXXII, 103.
93. CAGN, XXIV, 494.
94. CAGN, XXXVI, 983.

INDICE



Figura 88. Torralba. Interior de un cubo del cerco medieval.

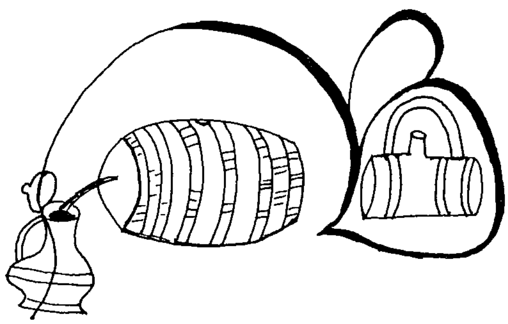
mes piedras sin desbastar de apariencia ciclópea, y sobre ella, bien sillares rectangulares, bien sillarejo o mampostería, a veces intercalados, testigos de las reparaciones y reedificaciones que menciona la documentación. El muro oriental es el que presenta mejor estado, con tres cubos bien conservados (6,10; 6,30 y 6,50 m. de ancho) que sobresalen entre 2,50 y 4,10 m. respecto del muro del cerco, y otro de dimensiones similares pero más estropeado. Entre el primero y el segundo, empezando desde la esquina sur, se abre la antigua puerta de la villa, alojada en otro cubo de unos 6 m. de ancho y 2,25 m. de resalte. Al exterior se abre un vano apuntado de 2,60 m. de anchura, que al interior es de medio punto a causa de una restauración reciente, provocada por la destrucción del antiguo por un tractor. En el muro norte existe un saliente de unos 7 m. de anchura y 6,65 de resalte como único elemento defensivo. En la esquina noroccidental hace chaflán otro cubo de más de 7 m. de ancho y 2,65 de resalte. En todo el flanco occidental no quedan más defensas, ni cubos ni muro hasta las inmediaciones de la iglesia, donde se aprecian restos de un cubo destruído en nuestro siglo. La construcción de la iglesia y sus dependencias en el siglo XVI alteró el flanco meridional. Los cubos presentan un espesor de muro medio superior a 1,20 m., y abren vanos abocinados a modo de aspilleras a los tres lados (como siempre, el lado que da al interior de la villa no está cerrado). En los pisos superiores también disponen de vanos adintelados que permitían la comunicación con el paso de ronda en el interior de las defensas. Los cubos y muros están aprovechados hoy en día como dependencias (bodegas y almacenes generalmente) de sus vecinos propietarios. En total, contando la puerta y los cubos en mal estado, son ocho las torres que hoy se mantienen en pie, de un total que pudo haber alcanzado la docena. Así pues, lo que vemos hoy es el resultado de las reparaciones del siglo XV, ya que en ellas se rehicieron más de la mitad de las torres y gran parte del muro, y sabemos que a partir de esa centuria casi sólo se tocaron las defensas de las villas navarras para su destrucción.

Figura 87

Figura 86

Figura 88

INDICE



CAPITULO 9

OBRAS PUBLICAS

INDICE

I. URBANIZACION DE VILLAS

Los monarcas medievales jugaron un papel de primera magnitud en el desarrollo urbano que tuvo como marco Europa occidental en los siglos XI, XII y XIII. En la península ibérica el factor de repoblación originado por la Reconquista hizo que dicho desarrollo presentara unas características particulares. En el reino de Navarra fue el Camino de Santiago el que provocó desde los últimos años del siglo XI la aparición de nuevos núcleos, preferentemente de francos, en puntos que en seguida adquirirían importancia social, económica y política. En todos los casos, algunos verdaderamente espectaculares como Estella, Puente la Reina, Sangüesa o los burgos de Pamplona, encontramos una intervención regia que se manifiesta en la concesión de fueros, leyes particulares con sus correspondientes beneficios de todo tipo. J.M. Lacarra ha estudiado con acierto esta situación, origen de algunos de los más importantes núcleos poblacionales del reino.[1]

El siglo XIV, que en tantos aspectos manifiesta la decadencia por muy distintos motivos de la sociedad medieval, también la refleja en cuanto a la creación y urbanización de nuevas villas. En efecto, en el período que abarca nuestro estudio sólo tenemos noticia de cuatro urbanizaciones de nueva planta, es decir, que ocupen un terreno anteriormente no poblado (o con escasa población tipo aldea), de las cuales una, Echarri-Aranaz, es herencia de reinados anteriores. Además, todas ellas obedecen a una motivación concreta: intentar poner freno a los ataques castellanos en una zona (valle del Araquil o Burunda) frecuentemente asediada, tanto por ejércitos organizados como por bandas de malhechores. Se trata de un corredor natural que comunica las tierras occidentales del reino con la llanada de Vitoria, perdida para Navarra definitivamente en tiempos de Sancho el Fuerte, pese a la efímera recuperación de Carlos II hasta 1373.

Mapa 7

La población anterior de la comarca, como en todos los valles septentrionales de Navarra, se agrupaba en pequeños núcleos muy próximos entre sí. Esta distribución facilitaba sin duda la explotación del terreno, pero, por contraposición, no ofrecía la adecuada protección ante las incursiones castellanas. Por esta razón desde comienzos del siglo XIV asistimos al propósito de crear

1. J.M. LACARRA, *El desarrollo urbano de las ciudades de Navarra y Aragón*, en "Pirineos", VI (1950), págs. 6-34.

nuevas villas fuertes, como Echarri-Aranaz y más tarde Huarte-Araquil. El intento puede partir directamente de los monarcas o bien de los propios vecinos y sigue una concreta sucesión de pasos que denotan la existencia de precedentes. Nos interesa sobre todo el ejemplo de Huarte-Araquil, por pertenecer desde su origen al período que estudiamos. Echarri-Aranaz, en cambio, se funda en 1312, según noticia que recoge Yanguas,[2] por la cual sabemos que la iniciativa partió de los habitantes de la zona, quienes propusieron al gobernador del reino se poblase una antigua bastida llamada Echarri. La bastida comprendía una torre y una pequeña iglesia, que se mantuvieron en pie y siguieron llamándose "torre vieja" e "iglesia vieja". En 1351 se trasladó la iglesia al interior de la población y se efectuaron cambios urbanísticos de los que trataremos más adelante.

La villa de Huarte-Araquil fue producto del empeño de Carlos II y su hermano, el infante Luis, en defender con una plaza fuerte el valle de Araquil. El registro número 78 contiene todos los pagos correspondientes a los comisionados, organizados de modo que conforman la narración de la fundación.[3] En noviembre de 1355 el infante Luis, lugarteniente del rey en el reino, nombra a tres personas: Juan Martíniz de Zuhordia, Juan Périz de Zariquiegui y García Miguel de Elcarte, para "facer, ordenar et ministrar las tres pueblas nuevas ordenadas por el seynnor Infant, las dos en Burunda et la tercera en Val de Araquil". De las tres la única que prosperó fue la de Huarte-Araquil y su trabajo costó. Se eligió como emplazamiento un lugar junto al río Araquil más o menos equidistante de los dos montes que encajonan el valle (San Miguel de Aralar y San Donato) y muy cercano a la iglesia de Zamarce (Sant Marz) a la que los habitantes de la zona dedicaban especial culto. Al parecer, según Moret, ya existía cerca una población previa con ese nombre (Huarte es un topónimo frecuente en Navarra: hay otro pueblo junto a Pamplona y dos más en Baja Navarra), probablemente una simple aldea. El hecho de que se mantenga el nombre, frente a las otras dos fundaciones contemporáneas llamadas "Villafuert" y "Villadefensa", confirma esta suposición. El recibidor de las Montañas acudió al lugar y convocó para el día siguiente (10 de noviembre) a los habitantes de las aldeas vecinas condenadas a desaparecer. Vinieron de Aguiregui, Echave, Mendicoa, Arguindoayn, Blastegui, Ylardia y Epeloa, aldeas a las que más tarde se unirían Muztillano, Amurguin, Urzequi y Gatizano. Los comisionados pidieron bajo juramento la relación de todos los habitantes de dichas aldeas para conocer el número de futuros pobladores forzosos de la villa y les ordenaron volver dos días después "so pena de sus cuerpos" a conocer cada uno su solar.

El 11 de noviembre delimitaron la villa y dispusieron en su interior tres calles longitudinales y dos transversales con sus callejones ("venellas"); marcaron el emplazamiento del chapitel y los hornos del rey, y dividieron el terreno en 140 solares de 15 x 36 codos, más varios para hacer torres y colocar los muchos hórreos que necesitaban. El día 12 llegaron todos los pobladores de las aldeas vecinas llamados uno a uno por su nombre. Los comisionados les explicaron cómo habían distribuido las casas y solares. Después de comer les mostraron todas las disposiciones: los pobladores convinieron en que era "muyt bien ordenado". El día 13 procedieron al sorteo de los solares por parroquias, excepto aquellos que habían hecho sus casas antes de la ordenanza y vivían en la villa. El 14, mientras los nuevos habitantes ponían mojones entre los solares, los enviados midieron el foso para saber cuánto correspondía a cada vecino. El 15 era domingo, por lo que dejaron el reparto del foso para el lunes: cada uno se tuvo que hacer cargo de doce codos de fondo y veinte de ancho, con obligación de tenerlo listo para el 1 de enero. También en el invierno debían cortar la madera necesaria para las casas. Respecto de los habitantes que ya tenían casa, decidieron los comisionados que se quedaran con las mejores y vendiesen las restantes conforme al precio tasado por dos carpinteros, sin contar el valor del solar; de no hacerlo así las perderían.

Sin embargo, las cosas no fueron tan fáciles como a primera vista parecía. Después de ordenar Huarte-Araquil, los comisionados pasaron a hacer lo propio con las futuras "Villadefensa" y "Villafuert", en la Burunda, de las que trataremos más adelante. Ya a finales de noviembre tuvieron que subsanar algunos problemas en Huarte, entre ellos la ausencia de los de Echave y Aguiregui, quie-

2. YANGUAS, *Diccionario*, vol. I, págs. 282-283.
3. Proceden todas las noticias del Reg. 78: "Diario del gasto de Mosén Luis y las expensas en ordenar tres pueblas, dos en Burunda y la tercera en Val de Araquil". Puede encontrarse una transcripción parcial del registro en: F. IDOATE, *Rincones de la historia de Navarra*, Pamplona, 1956, vol. II, págs. 381-387, en adelante citado como IDOATE, *Rincones*.



Mapa 7. Localización de las nuevas urbanizaciones.

nes no acudían a hacer el foso que protegía el cerco de la villa. Las obras prosiguieron en invierno, salvado el lapso de Navidad, entre el 18 de diciembre y el 3 de enero. En primavera de 1356, los habitantes de todo el valle recibieron orden de ayudar con sus animales a los nuevos pobladores de Huarte en el acarreo de madera, piedra y teja; pero las obras avanzaban a ritmo muy lento con la esperanza de que el infante les permitiese continuar en sus aldeas. Ante ello los comisionados tomaron diversas medidas: trasladaron todas las campanas, ornamentos y bienes de las iglesias de las aldeas para colocarlos en la iglesia nueva todavía por hacer y asignaron a los pobladores eras y huertos. Pero los nuevos núcleos seguían sin reunir las condiciones necesarias, por lo que para otoño de dicho año más de la mitad de la población había vuelto a las aldeas. Los dieciséis días que tardaron en hacerles regresar a Huarte de poco sirvieron: al año siguiente volvieron a abandonar la villa. No quedaba más solución que acometer medidas drásticas: los comisionados "derribaron las casas porque non oviesen cubierto do morar". De esta disposición quedaron excluídos los hidalgos con casa, pero tampoco ellos podrían efectuar nuevas construcciones en las aldeas. Todavía hubo que esperar a 1359 para resolver problemas como la concordia sobre los diezmos de los antiguos lugares, que solventó un documento en el que el infante especifica las razones que habían promovido la nueva población:

"...Facemos saber que nos, queriendo como a nos pertenece complacer las cosas comenzadas por nuestro caro Seynnor et hermano, el Rey de Navarra, maorment aqueillos que son al seguramiento et tranquilidat de sus pueblos, avemos esgoardado con las gentes del conseyllo del dicho Seynnor Rey et nuestras todas aquellas vias que nos an parecido convenibles para que la puebla de la villa de Huart del Val de Araquil sea bienment complescida et la dicha villa asi plena de habitantes et firmada de criazon convenible; que los moradores deilla vivan en seguridat et puedan a los malfechores qui ata aqui los an agraviado, contrastar et resistir".

Por esta carta sabemos también que se habían levantado hornos y molinos, pero no así chapitel (casa donde se cobraban los impuestos reales sobre mercancías). La parroquia estaba sin edificar en 1362. Había de ser "de piedra fuert" con "una torr para las campanas, fuert et alta, de alteza de cincuenta codos sobre la puerta por do sallen enta Pamplona". De todos modos, de la parroquia levantada en la segunda mitad del siglo XIV nada queda, debido a que el violento incendio que destruyó todo el pueblo en 1484 dejó en pie tan sólo las cuatro paredes.[4] En cambio, la casa de la abadía estaba muy avanzada en 1360.[5] La fortificación de la villa con muros de piedra, que era al fin y la cabo la razón primordial de la urbanización, no se acometió hasta 1401. Como se trataba de una obra de interés para todo el reino y especialmente para la merindad de las Montañas, puesto que defendía el acceso más cómodo desde tierras castellanas, el monarca dictó una ordenanza por la que las parroquias de la merindad quedaron obligadas a entregar las medias primicias para dicha obra. Esta ordenanza tiene un doble valor para nosotros, ya que además de ilustrarnos acerca del pago de las grandes construcciones del reino, nos ha permitido conocer numerosas noticias de reparaciones en iglesias de la merindad, como se verá en el capítulo correspondiente de arquitectura religiosa. Los muros de Huarte se hicieron al mismo tiempo que reparaban los de Echarri. Para estos ya se entregaban medias primicias en 1402, mientras que las primeras enviadas a Huarte-Araquil datan de 1405 y se mantienen al menos hasta 1421.[6] Por otra parte sabemos que en 1401 un tal Ferrando, mazonero, labraba en el muro con piedra de una cantera próxima y que por los mismo años empieza a trabajar García de Iturrioz como encargado de la obra. Este mazonero va a manejar las grandes sumas que se dedican a la fortificación: en 1407 recibe 1.170 libras por obras realizadas. En 1410 cobra pagos atrasados desde 1407: 195 florines por 65 brazadas de pared que había levantado ese año, a razón de 3 florines por brazada; 168 florines por 56 brazadas construídas en 1408; y 132 florines por 44 brazadas en 1409. Por último, un documento de 1417 nos informa de que llevaba 17 años trabajando en la fortificación del muro de piedra con sus compañeros.[7] La cerca debió quedar terminada antes de la muerte del rey Noble y resistió el ataque de los castellanos en la guerra que concluye con la Tregua de Majano en 1430. Al año siguiente se aprueban nuevas reparaciones, que quedan ya fuera del período que estamos estudiando.[8]

Las otras villas de nueva planta, "Villadefensa" y "Villafuert", no llegaron a cuajar. Las dos estaban en la Burunda, todavía más próximas a la frontera castellana. El procedimiento fue el mismo: la población de las aldeas vecinas (Urayar, Alsasua, Olazagutía y Ayuca) que sumaban 57 fuegos en 1350 fue distribuída en el otero de Olazagutía: de nuevo dos calles con 130 solares de "15 cobdos en ancho et 30 en luengo, et tomadas plazas para la iglesia e para chapitel et forno del rey".[9] Esta villa se llamaría "Villadefensa" y contaría con dos edificios fuertes, uno en cada extremo: la iglesia y la torre de Juan Martíniz al que se entregaba un solar doble. La tercera villa, "Villafuert", se emplazaría "cabo l'agoa do es el molino de Urdiayn" y creemos que se poblaría con los vecinos de Urdiáin (44 fuegos en 1350) y aldeas próximas.[10] Si se hubiese culminado el proyecto, el valle completo del río Araquil (Burunda, tierra de Aranaz y valle del Araquil propiamente dicho) hubiera quedado articulado en cuatro villas que oponer al avance de los castellanos: Villadefensa, Villafuerte, Echarri-Aranaz y Huarte Araquil. Pero las nuevas villas de la Burunda pronto fueron abandonadas porque las defensas no quedaron convenientemente terminadas, de modo que sólo Echarri-Aranaz y Huarte-Araquil cumplieron la finalidad para la que fueron edificadas.

Respecto a Echarri-Aranaz, ya se ha dicho que su fundación data de 1312 y que la iniciativa partió de los propios habitantes, aunque documentos de 1251 ya mencionan la iglesia de Santa

4. IDOATE, *Rincones*, vol. II, págs. 387-388.
5. GOÑI GAZTAMBIDE, *Catálogo*, n.º 1.374.
6. CAGN, XXV, 253; XXVI, 266; y XXXIII, 834 y otras.
7. IDOATE, *Rincones*, vol. II, pág. 387; CAGN, XXVII, 519, XXVIII, 385; XXXII, 608. Se alude a un mulo confiscado al dicho García que transportaba vino para provisión de los mazoneros.
8. LACARRA, *Historia*, vol. III, pág. 235; IDOATE, *Rincones*, vol. II, pág. 387.
9. CARRASCO, *La población*, pág. 171; IDOATE, *Rincones*, vol. II, pág. 387.
10. CARRASCO, *La población*, pág. 171.

María y la torre de Echarri en las tierras de Aranaz. La nueva villa quedó constituída como una bastida fronteriza, reforzada en sus franquicias tras el ataque de los guipuzcoanos de 1349. Carlos II procedió aquí también a una nueva ordenación de la población: los habitantes deberían vivir en el interior del recinto cuyos muros había que reedificar; se repartirían de nuevo solares de 36 x 13 codos con la condición de que las casas estuvieran listas en un año. Quienes poseyeran dos casas tendrían que alquilar una a un nuevo habitante.[11] En marzo de 1351 Carlos II comisionó a Juan de Mauleón para ordenar los trabajos de cerca y fortificación. Meses más tarde se iniciaron las obras. Las empalizadas y la torre de la villa fueron reparadas. Para el nuevo foso llegaron mazoneros ingleses procedentes de Ultrapuertos.[12] El mismo año, el monarca ordenó trasladar la antigua iglesia de Echarri al interior de la nueva población y edificarla de nuevo dedicándola a Santa María. Asimismo dictó otras normas urbanísticas para fijar los habitantes: que se deshiciesen todas las casas y edificaciones de la tierra de Aranaz, que no se construyeran nuevos templos si no es con licencia regia y que se situara el cementerio fuera de la villa pero próximo a ella. Y les concedió tierras (un huerto para cada casa en el prado junto al puente) y exenciones: quedaron libres de toda pecha las tierras de Aranaz y les perdonó los 3.416 sueldos que debían pagar conforme a la carta de población. Por último, les dió permiso para edificar molino cerca del muro para su defensa, horno y una casa de piedra para el chapitel, construcciones todas ellas que pertenecerían al rey.[13] La respuesta de los vecinos no se hizo esperar. Reunido el concejo el 30 de junio del mismo año en el cementerio de la iglesia decidieron: "que como el poblamiento de la dicha villa et cerramiento deilla fechos por el muy alto et excelent princep don Karlos (...), las quoales cosas son a prouecho et fortificamiento specialmente de las gentes de la dicha terra de Araynaz pobladores en la dicha villa, todos concordadamente ouiessen prometido al dicho seynnor rey que por su bona gracia et merçe muchas et dobladas gracias et franquicias ha dado et otorgado a la dicha villa et a los pobladores havitantes en eilla, que eillos farian et hedificarian una bona casa et fuert a sus expensas la quoal seria chapitel del seynnor rey (...) Otrosi que eyllos hedificarian unas ruedas cabo de dicha billa, en logar do meillor puedan ser deffendidas, fuertes et bien fechas de piedra et de madera, con losa et canales al menos con tres cenias molientes cenera et con todos otros apareillamientos de fierro, de piedra et de fusta que pertenescen a rueda (...) Otrosi ouiessen prometido de facer para el dicho seynnor rey un forno, dos o mas si menester fiziese con lures cosas para cocer pan (...) Et por benir, fazer, obrar, mantener, observar, acabar et acomplir las obras, cosas et conditiones sobre dichas et cada una deillas et de todo esto que sobredicho es son testigo Menaut de Guarriz, maçonero, et Martin Martíniz de Leyça, et Martin Martíniz de Aldaz et Johan Miguel d'Arruiz de Larraun, carpinteros". Y se comprometieron a realizar las obras en poco más de un año: para San Miguel de 1352.[14]

De la iglesia no tenemos más noticias. La actual se edificó en el siglo XVII. Sí, en cambio, del castillo nuevo que había terminado Carlos II y de la torre vieja previa a la urbanización. Ambos fueron reparados en 1360 por los carpinteros Juan de Araquil, Miguel de Urrunza y Miguel de Lizarraga, todos ellos de la comarca, empleando en total más de 200 libras en las obras.[15] La cerrazón de la villa fue muy reparada por Carlos III a comienzos del siglo XV, ya que debió sufrir mucho a raíz de la guerra con Castilla de 1378.[16] A dicha fortificación, al igual que a la de Huarte-Araquil, se destinaron las medias primicias de las parroquias de la merindad de las Montañas en los primeros años del siglo XV.[17] En 1413 los vecinos de Echarri estaban fortificando su iglesia, según ordenanza re-

11. B. LEROY, *Une bastide frontière navarraise du XIVe siècle: Echarri-Aranaz*, en "Annales du Midi", LXXXVI (1974), págs. 158-159. La noticia de 1251 puede verse en: L.J. FORTUN, *Colección de Fueros Menores de Navarra*, en PV, XLIII (1982), págs. 1.011-1.012 (n.º 102).
12. AGNC, Caj. 11, n.º 57; CAGN, II, 441 y 442. LEROY, *op. cit.*, pág. 160.
13. YANGUAS, *Diccionario*, vol. I, págs. 283-284.
14. AGNC, Caj. 31, n.º 64. La casa chapitel estaba funcionando pocos años más tarde: en 1371 se pagan reparaciones en ella, no obras de construcción: AGNC, Reg. 141, fol. 129 v.
15. AGNC, Caj. 14, n.º 75.
16. YANGUAS, *Diccionario*, vol. I, pág. 285
17. CAGN, XXV, 253, 349 y 1.113. También se dictó para estas obras un impuesto especial de "doblen" dinero por fuego en 1402.

gia de 1412, pero su maestro de obras tuvo que acudir ese verano a Olite para intervenir en diversas construcciones del palacio.[18]

Nos queda por abordar el estudio de la tipología urbanística de estas nuevas fundaciones. No cabe duda de que parten de un modelo previo y perfectamente sistematizado: tres calles principales longitudinales y otras dos que las atraviesan, dividiendo en Huarte-Araquil 140 solares iguales de 15 codos de ancho por 30 de largo, más o menos, 7,50 por 15,0 m. (poco más de 100 m^2 para cada casa).

La planta longitudinal era relativamente frecuente en el desarrollo de las ciudades medievales.[19] En Navarra se da particularmente en las poblaciones del camino de Santiago y en villas fronterizas como Puente la Reina, Viana, Los Arcos, Aguilar de Codés, Torralba, etc. No debe extrañar por ello su pervivencia en época bajomedieval y, en concreto, en las villas que estamos estudiando.[20] La planta de Echarri aparece en la actualidad más desfigurada, mientras que en Huarte-Araquil se ha conservado casi íntegra.

Plano 9

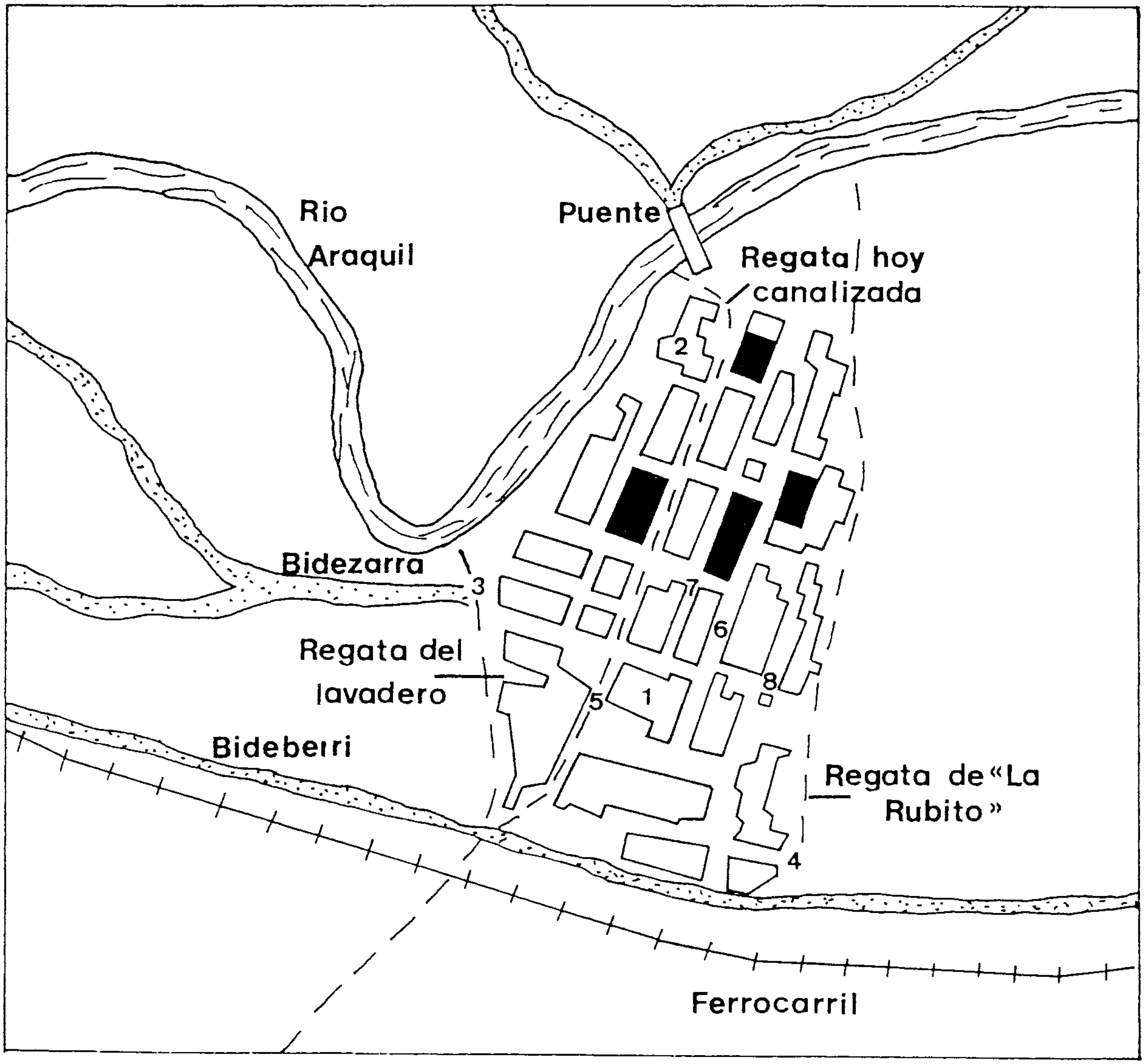
La villa de Huarte-Araquil se organiza siguiendo un eje N. NE-S.SO. marcado por la dirección del meandro del río Araquil. Su planta tiende a la forma rectangular, aunque se ensancha a la altura de la iglesia. El nombre, Huarte en vascuence significa "entre aguas", le cuadra perfectamente. Su flanco occidental está delimitado por el río Araquil y la regata llamada "del lavadero". El flanco oriental por otra regata llamada "de las huertas" o "de la rubita" (quizá de "Larrubille": las eras). El estrecho flanco norte se cerraba con un muro, justo al final de la "calle del río" o "errekalde" (calle de la regata) que ha recorrido su curso por la superficie hasta su canalización subterránea efectuada en nuestro siglo. El flanco meridional se ve muy alterado por diversas construcciones nuevas y la vía del ferrocarril.

La urbanización sigue un trazado rectilíneo dentro de lo que cabe. Varias calles paralelas marcan el eje longitudinal (la calle del río, la calleja, la calle mayor y la calle "poco trigo") y se ven cortadas por otras dos transversales y varias callejas. La villa tenía tres entradas, una septentrional que daba al puente junto al molino; otra occidental justo sobre la curva del meandro (el camino que a ella llegaba se denomina "bidezarra", camino viejo, por oposición al "bideberri", camino nuevo, paralelo a la vía del tren); y otra oriental que no podemos localizar con exactitud debido a las nuevas edificaciones de las escuelas y el frontón.

La iglesia se emplazó como punto fuerte en uno de los extremos (como en Aguilar, Torralba o la cercana Echarri-Aranaz). El molino, cuyo antiguo emplazamiento conserva el edificio actual, sigue las disposiciones del momento (cerca del muro para que se pueda defender) dado que ocupa la esquina noroccidental, junto al puente, para aprovechar la fuerza de la regata que recorría la calle del río.

Del antiguo muro nada queda, a no ser algunos restos en la zona de la puerta occidental de la villa. Sus sillares se emplearon durante nuestro siglo en la construcción de los puentes necesarios para el ferrocarril Pamplona-Alsasua lindante con la villa. Sí, en cambio, podemos reconocer la disposición de los "casales" o solares de la fundación de la villa en algunas de las casas todavía en

18. CAGN, XXX, 686.
19. P. LAVEDAN y J. HUGUENEY, *L'urbanisme au Moyen-Age*, Ginebra, 1974, pág. 76. Menciona las urbanizaciones navarras con origen en el Camino de Santiago y, en concreta, el caso de Puente la Reina: págs. 107-108, láms. 431-437.
20. J. CARO BAROJA, *Etnografía histórica de Navarra*, Pamplona, 1971, vol. I, págs. 153-174. Reproduce las plantas de Huarte-Araquil y Echarri-Aranaz según Altadill: láms. 27 y 28. También las estudia dentro del epígrafe "Ciudades de plano regular" L. TORRES BALBAS, *La Edod Media*, en "Resumen histórico del urbanismo en España", Madrid, 1968, págs. 119-120.



Plano 9. Huarte-Araquil. Croquis de la urbanización.

1, Iglesia parroquial. 2, Antiguo molino. 3, Antigua puerta occidental. 4, Antigua puerta oriental, camino de Pamplona. 5, Calle del río. 6, Calle mayor. 7, Calleja. 8, Calle "poco trigo". En negro, casas cuyo solares mantienen medidas próximas a las dispuestas en la urbanización original.

pie. Concretamente, en la calle del río cerca del puente, tres casas seguidas presentan dimensiones similares (7,05 m., 7,65 m. y 7,60 m. de frente, por 22,10 m. de fondo). En la calle mayor otras tres casas repiten la misma medida (8,70m., 8,70 y 8,60 m. de frente con fondo de 17,70 m.). Al otro lado de la calle otras dos casas ocupan un frente de 8,40 m. por 16,20 m. de fondo. En general, muchas de las casas de la localidad tienen un fondo parecido (16,20 m., de 16,45, 17,05, 17,10, 17,70 y 18,20 m.). Si recordamos que los casales medían 15 codos de frente por 30 de fondo (más o menos 7,50 m. por 15 m.) podemos concluir que ha llegado a nuestros días parte de la distribución originaria de los solares. No creemos que en ningún momento se edificaran todas las casas

Figura 89



Figura 89. Huarte Araquil. Casas que conservan las dimensiones de las originales.

de la villa con las mismas dimensiones exactamente, sino que desde el principio existieron ligeras variaciones sobre la medida-tipo de 15x30 codos, variaciones que reconoce el documento de fundación cuando habla de las casas que ya existían. Esto unido a las alteraciones producidas por las sucesivas construcciones a lo largo de seis siglos (hay casas que ocupan el espacio correspondiente a dos o tres solares primitivos) ha dado como resultado la tipología actual, sujeta a cambios como el padecido a causa del incendio que en 1961 destruyó algunas edificaciones de la calle del río.

En conjunto, Huarte-Araquil mantiene la fisonomía que le imprimió su fundación a mediados del siglo XIV, incluso la toponimia revela alusiones a las aldeas que proporcionaron la población (en la zona occidental del pueblo hay grupos de casas o "barrios" llamados Echave y Mendicoa). Y, pese a la pérdida del cerco y otros elementos, es un claro ejemplo de urbanización promovida por los reyes navarros del período que estamos estudiando.[21]

La conclusión final respecto a estas urbanizaciones determina que si ya en Francia existía una fuerte tradición de fundaciones reales, que tienen consecuencias en Navarra durante los años previos a los monarcas Evreux (Labastide-Clairence 1316, Echarri-Aranaz 1312, reordenación de la Navarrería de Pamplona en 1323), también en nuestro reino la dinastía autóctona había patrocinado este tipo de urbanizaciones a partir de un plan rigurosamente pensado. Carlos II y el infante Luis siguieron por tanto un modo de actuación habitual en estos siglos a lo largo de toda Europa, del cual Huarte-Araquil es un interesante exponente tanto por la riqueza documental como por la realidad que ha llegado a nuestros días.

II. PUENTES

Hemos querido diferenciar dentro de las obras públicas el caso de los puentes por dos razones. En primer lugar, por la abundancia de referencias documentales a este tipo de obras y la particular manera de recaudar fondos para las mismas; por otro lado, debido a la impor-

21. Quiero agradecer a José M.ª Ustárroz, vecino de Huarte-Araquil, las informaciones acerca de la antigua disposición y toponimia de la villa.

tancia que los "hacedores de puentes" (pontífices) tuvieron en el origen de la arquitectura medieval. Por desgracia en ningún caso se señala qué maestros estaban al frente de las reparaciones, por lo que no podemos tratar de hacer comparación con los grandes mazoneros románicos que daban igual importancia a la construcción de iglesias y puentes.[22] La intervención de los monarcas en este tipo de obras contaba con numerosos precedentes, algunos conocidos a través de tradición oral (Puente la Reina de Navarra, por ejemplo), otros perfectamente documentados.

En principio, la reparación corría a cargo de las poblaciones más cercanas. Es el caso de Cáseda y Peralta, villas relativamente pobladas (ambas superaban los cien fuegos a mediados del siglo XIV) que tienen que hacer frente a la destrucción de sus puentes por las riadas. O el de Aberin y Muniáin de la Solana, que tuvieron que sufragar juntas los gastos de rehacer su puente que estaba a punto de caer totalmente en 1414.[23]

Mapa 8

Sin embargo, hay casos en que el puente ejercía una importante labor en las comunicaciones de una comarca o de todo el reino. Cuando en 1421 el monarca decide la reparación de los puentes de Cizur Mayor, el de "Anduy" y el de Echavacoiz, que estaban en peligro desde las violentas crecidas de 1419, las 130 libras presupuestadas van a ser sufragadas por varios valles. El rey ordena el reparto de dicha cantidad entre los concejos de Val de Echauri, Valdizarbe y poblaciones aledañas (Sotés, Sarría, etc.), algunos de Guesálaz (Lerate, Garísoain, Irure, Arguiñáriz), Echarren, Guirguillano, Artazu y varios despoblados, debido a que la existencia de dichos puentes les permitía acortar mucho el camino viniendo a Pamplona.[24] De mayor trascendencia es la nueva construcción de dos pies y dos arcadas del puente de Caparroso que también había arrastrado la crecida de 1419. Este puente ya había sido objeto de obras en 1361, año en que el infante Luis ordena que se permita a los vecinos tomar cien pies de pino de los bosques de la Bardena, con destino a la construcción.[25] Sin embargo, en 1421 la situación era más grave. En un primer momento el monarca les perdona 81 libras de una ayuda que resultan totalmente insuficientes. El concejo decide imponer un "pontaje" (impuesto de paso por el puente) a fin de poder hacer frente a la reparación, pero las cortes del reino consideran que dicho impuesto podría provocar disturbios y que además la obra era de interés para toda Navarra. En 1420 otorgan 750 libras que se habían de tomar de lo que correspondía pagar a Caparroso en los primeros cuarteles de los diez que acababan de conceder al rey. Y al año siguiente, quizá por no ser suficiente esta cantidad, se recoge una ayuda especial en todo el reino dedicada a dichas reparaciones.[26] El puente de Caparroso se mantuvo en pie hasta el siglo XVIII y de él conservamos un dibujo fechado en 1598 en el que se indica el estado de la obra en ese momento. Constaba de once arcos con sus correspondientes tajamares de sección poligonal apuntada frente a la corriente y recta al otro lado.[27]

En un único caso la reparación es sufragada por un particular: en 1423 Johanco de Baillarin se encarga de los trabajos en el puente de Baillarin (Ballariáin) y recibe del monarca para los gastos 15 libras.[28]

Ahora bien, una vez más el sistema habitual consiste en la exención de todo tipo de impuestos. Los vecinos de Cárcar y de Eguillor ven perdonadas sus primicias en 1421 y 1408 respectivamente.[29] Los de Zubiri y Mendigorría menguan su aportación a las ayudas reales durante

22. Por poner un ejemplo peninsular, el epitafio de Pedro Deustamben en San Isidoro de León, de la primera mitad del siglo XII, dice: "Aquí reposa Pedro Deustamben, que sobreedificó esta iglesia. El mismo construyó un puente llamado de Deustamben (...)": J. YARZA y otros, *Arte Medieval II*, en la col. "Fuentes y Documentos para la Historia del Arte", Barcelona, 1982, pág. 81, n.º 23, 1.
23. La documentación relativa a Cáseda y Peralta se especifica más adelante. Para Aberin y Muniáin de la Solana: CAGN, XXIII, 511.
24. CAGN, XXXIII, 833.
25. CAGN, III, 861.
26. CAGN, XXXIII, 197, 368, 441, 639, 641, 644, 701, 703, 1.087, 1.187 y 1.300; y XXXVIII, 956.
27. Reproduce el dibujo CAGN, XLI.
28. CAGN, XXXV, 880.
29. CAGN, XXVII, 1.353 (Eguillor) y XXXV, 505 (Cárcar). Para reparar el puente y la iglesia de Belascoáin, ordena doña Leonor la mitad de las primicias de la parroquia en 1406: GOÑI GAZTAMBIDE, *Nuevos documentos*, n.º 10.



Figura 90. Belascoáin. Puente sobre el río Arga.

tres y dos años cada uno. Es interesante señalar que en el caso de Zubiri la gracia se hace por estar "en camino et paso de romerage".[30]

Como era de esperar la cantidad perdonada depende fundamentalmente del número de vecinos y del tamaño del puente. En 1403 para el puente de Peralta sobre el Arga quedan exentos de todo tipo de ayudas y de impuestos por cinco años (cisa, imposición, alcabala sobre el pan, trigo, cebada, avena, leguminosas, vino, uva y su recolección); les concede por el mismo tiempo la pecha de los judíos, el dinero de las capellanías reales y el de aquellas mandas testamentarias que los cabezaleros consideren inciertas; para terminar, el rey hace dono de 1.000 florines de su propio dinero.[31] Por desgracia cuando todavía estaban recobrándose del gran gasto, la crecida de 1419 hace necesarios nuevos esfuerzos y remisiones.[32] Algo parecido le sucede a Cáseda, cuyos habitantes en 1418 ya estaban agobiados por las obras del puente y después de la riada de 1419 han de multiplicar los dispendios: remisiones de impuestos a partir de 1420 al menos hasta 1425 con un gasto efectuado en 1422 que había alcanzado las 410 libras.[33]

En total las obras afectaron a once puentes y en ocho de ellos gran parte de los desperfectos tuvieron su origen en las mencionadas riadas de 1419. En todos los casos son reparaciones, no nuevas construcciones, si bien algunos de los puentes (Cáseda, antiguo de Caparroso) pueden fecharse sin duda en época gótica. No quedan muchos restos, quizá los más interesantes sean el de Cáseda con sus enormes arcos escarzanos, varios de ellos rehechos, y sus tajamares de sección apuntada frente a la corriente; y el de Belascoáin que, reparado en 1406, ha llegado a nuestros días bastante completo.

Figura 90

30. CAGN, XXXIII, 196 y 199.
31. CAGN, XXV, 598, 599, 600 y 601; y XXVII, 850.
32. CAGN, XXXIII, 208 y 373.
33. CAGN, XXXII, 741; XXXIII, 209, 391 y 1.418; XXXIV, 95; y XXXVIII, 963.



Mapa 8. Localización de puentes en cuyas obras de reparación colaboraron los monarcas de la dinastía Evreux.

III. OBRAS DIVERSAS

En el apartado de obras públicas hasta ahora se han mencionado aquellas de carácter constructivo cuyo destinatario primero no era el rey, como sucedía en castillos y palacios, sino el pueblo. Nos quedan por contemplar las intervenciones de los maestros reales o de otros maestros por encargo regio en edificios muy diversos, de segunda importancia. Se nos vuelve a plantear aquí el problema de si entran o no en una categoría artística o estética. Además se da el caso de que ninguna de estas edificaciones ha llegado a nuestros días. En realidad, por la documentación que tenemos no podemos pensar fueran grandes obras ni que su ornamentación revistiera especial importancia. Ahora bien, interesa porque compartían la manera edificatoria propia del momento, porque suponían gastos superiores algunos años a los de castillos y palacios y, sobre todo, porque ayudan a completar la vida y trayectoria de los maestros que hacían indistintamente palacios, capillas, prisiones o molinos.

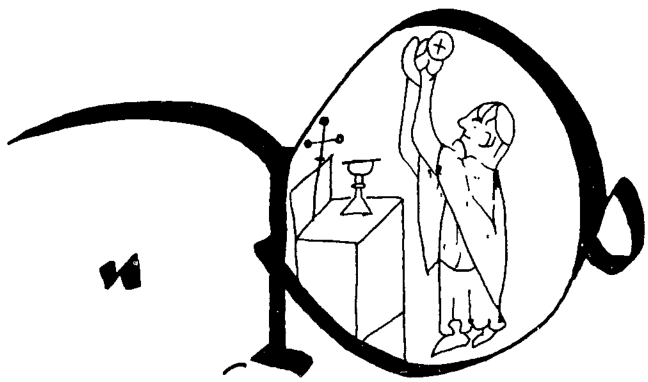
Son muy numerosas las referencias documentales de este tipo de obras que podían afectar a casas de los monarcas, baños, establos, chapiteles, prisiones, casas de concejo, presas, molinos, regadíos, etc. y que eran directamente encargadas por los reyes. Por poner algún ejemplo, en 1356 el infante Luis da orden verbal al abad de Tiebas de que se hagan obras en los establos que el rey tenía en la calle mayor de esa localidad.[34] El mismo año se rinden cuentas de reparaciones varias hechas en las casas que el rey poseía delante del chapitel de la ciudad de Pamplona.[35] En 1359 se efectúan obras en los molinos que el rey poseía en la villa de Peralta, para lo cual se firma una composición entre el recibidor de la merindad y el mazonero Juan de Alvernia, vecino de la villa. Al año siguiente el maestro mazonero de las obras del rey Pere Andreo las revisa y declara que se habían realizado correctamente.[36] Contínuamente se efectúan reparaciones en corrales y molinos de Tudela y muy especialmente en los dos baños de la puerta de Zaragoza y de San Salvador.[37] En 1382 se mejora la situación de la prisión de Estella y en 1401 y 1420 la de Olite, porque "no hay casa de prision do los presos et malfechores puedan ser detenidos segurament"[38] Quizá sean los molinos las construcciones más reparadas: en 1375 se trabaja en el de la Biurdana; en 1391 Zalema Zaragozano lo hace en el de Cascante; en 1407 se reparan los de la Rochapea; en 1409 el de Salas; y casi todos los años los de Tudela y Estella.[39] Noticia interesante es la colocación en 1401 de un reloj en la torre de la villa de Olite pagado por los vecinos con colaboración real.[40]

Otras veces el rey tiene que hacer frente a obligaciones que corresponden a los vecinos de una villa, como cuando en 1402 Carlos III dedica 2.000 libras de lo que había de recaudar en impuestos de Olite a la edificación de la nueva casa del concejo de dicha villa puesto que había tomado la antigua para ampliar el palacio.[41] Y puede suceder el caso contrario, como en 1351, cuando los vecinos de Echarri-Aranaz a través de su concejo deciden levantar una casa fuerte para chapitel del rey.[42]

Por supuesto, no se trata de hacer aquí una relación exhaustiva de todo este tipo de obras menores, pero a veces de gran trascendencia. Tengamos en cuenta que buena parte de las rentas reales procedían del uso de hornos y molinos, del trigo recogido en los graneros reales, de las penas sufragadas por los condenados encerrados en las prisiones o de impuestos directos sobre mercancías o su tráfico (pontajes y otros) que se recogían en los chapiteles reales.

En todos los ejemplos señalados, estas intervenciones seguían básicamente los mismos pasos y tenían los mismos responsables que las restantes obras que venimos examinando.

34. CAGN, II, 75.
35. CAGN, II, 916.
36. CAGN, III, 340 y 550.
37. CAGN, XVI, 587.
38. CAGN, XIV, 24; XXXIII, 211; XXIII, 261; XLIII, 1.054.
39. MARTINENA, *La Pamplona*, pág. 139. CAGN, XVIII; XXVII, 556, 607, 639 y 882; y XXVIII, 699. La lista de obras en molinos sería interminable.
40. CAGN, XXIII, 342.
41. CAGN, XXV, 154.
42. CAGN, II, 426.



CAPITULO 10

ARQUITECTURA RELIGIOSA

INDICE

La jerarquía de valores de la Edad Media distaba en gran medida de la del hombre contemporáneo. La vida religiosa presidía o se entremezclaba en todas las actuaciones cotidianas. El documento de fundación de una capilla en San Francisco de Pamplona ilustra perfectamente la situación: "El rey nuestro seynnor, pensando en su coraçon que en este mundo no es otra cosa tan digna ni meritoria como fazer obras plazientes a Dios, por las quoalles su nombre sea loado e su santo seruicio augmentado, por eso a honrra e reuerencia de Dios...".[1] Este rango concedido a los actos religiosos explica la participación del rey en todo tipo de empresas religiosas, en la catedral, en las capillas de las construcciones regias, en monasterios y principales santuarios del reino, incluso en numerosas parroquias; de todo ello se ocupa el presente capítulo.

I. LA CATEDRAL DE PAMPLONA

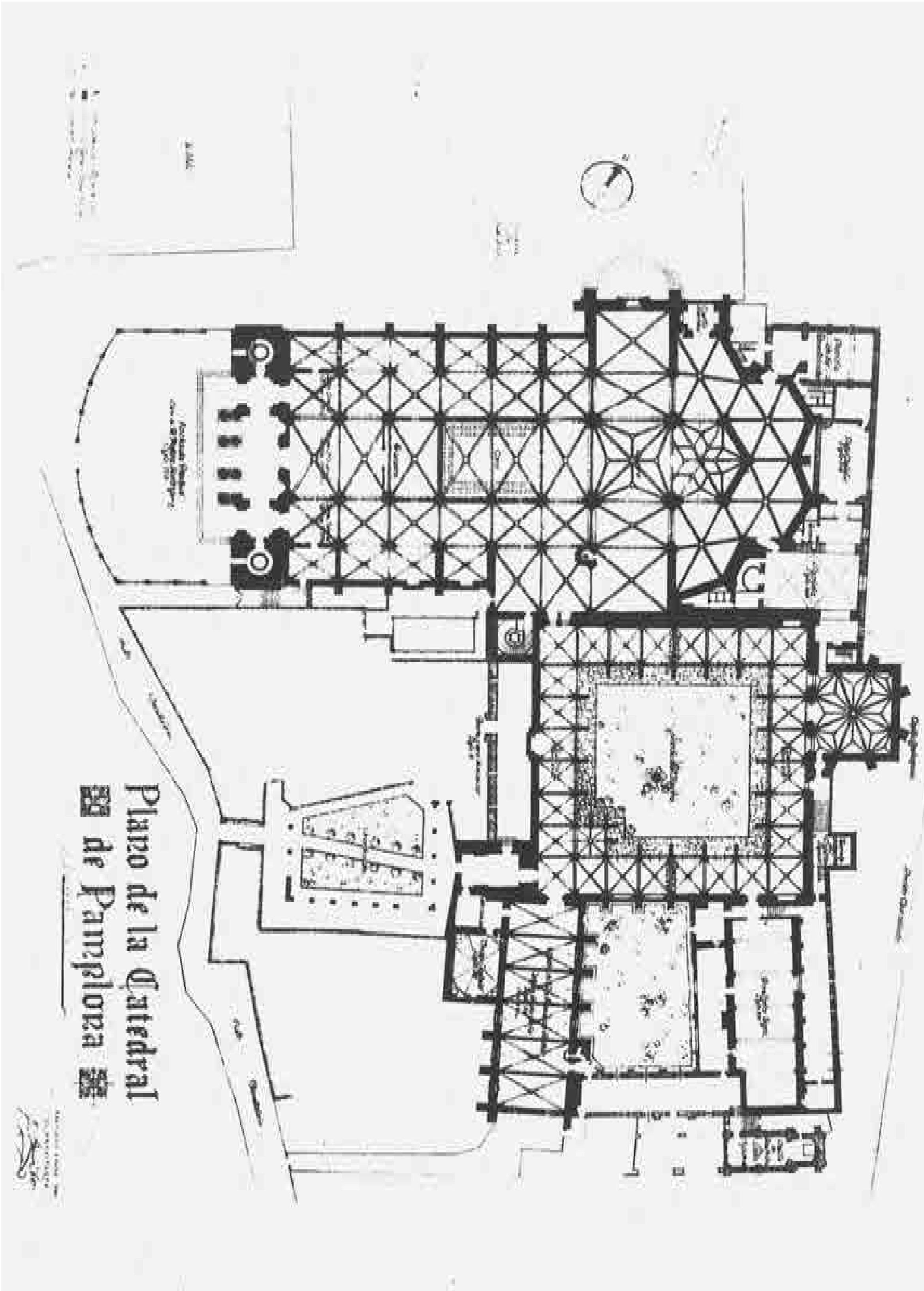
A) La catedral antes de 1390

Figura 91
Planos 10 y 11

La catedral era el templo más importante del reino y marco, por tanto, de los actos más fastuosos de la corte. En ella tenían lugar matrimonios, juras, coronaciones y bautizos de los miembros de la familia real. Es indudable que debía recibir un tratamiento de preferencia por parte de los monarcas. Un hecho fortuito, el hundimiento de la mayor parte de la fábrica románica en 1390, va a marcar el hito definitivo en lo que respecta a las intervenciones reales. Hasta entonces, los reyes construían capillas, retablos o sepulturas; desde 1394, con el comienzo del nuevo templo gótico, Carlos III va a entregar grandes sumas a la obra de la catedral, y sus maestros reales, en concreto J. Lome, van a participar directamente en su construcción. Vamos a tratar por separado, y siguiendo el esquema cronológico, cada una de las intervenciones regias. La labor se ve facilitada en gran manera por los diversos artículos y monografías que han ido elaborando de manera exhaustiva una pormenorizada historia del templo.[2]

1. AGNC, Reg. 345, fol. 125 r.º
2. Aunque carece de monografías, la bibliografío acerca de la catedral de Pamplona es relativamente abundante y, en lo que respecta a documentación e historia constructiva, muy acertada. Desde el punto de vista artístico destacan: MADRAZO, *Navarra y Logroño,* vol. II, págs. 205-223, 286-289 y 331-361; G.E. STREET, *La arquitectura góti-*

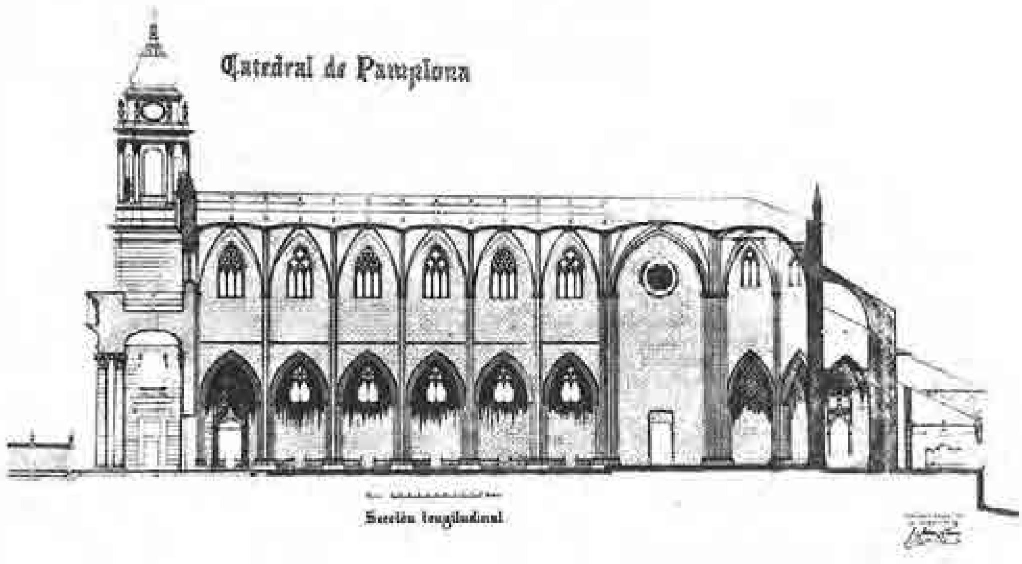
INDICE



Plano 10. Catedral de Pamplona (según Yárnoz).



Figura 91. Catedral de Pamplona.



Plano 11. Catedral de Pamplona. Sección longitudinal (según Yárnoz).

Cuando la dinastía de Evreux llega al trono en 1328, Pamplona contaba con una interesante catedral románica, levantada a comienzos del siglo XII por el maestro Esteban. Antes de mediado dicho siglo se le añadió un claustro del que todavía conservamos varios capiteles, únicos restos, junto a otros capiteles de la portada sustituida en el siglo XVIII, de lo fue la construcción románica. El templo debió sufrir las consecuencias del incendio de la Navarrería en 1276, siendo quizá el claustro la parte más afectada, puesto que ya en 1291 se ordenaban en un testamento "300 sueldos de sanchetes a la obra de la claustra de Santa María de Pamplona".[3] Las labores del nuevo claustro y sus dependencias avanzaron a buen ritmo a lo largo del siglo XIV: crujía septentrional; crujía oriental; capilla Barbazana durante el mandato del prelado Arnalt de Barbazán (1318-1355); crujía meridional antes de la muerte del obispo Sánchiz de Asiáin (1364) y refectorio terminado en 1330. Sin embargo, no tenemos ningún testimonio de que los reyes colaboraran en la obra. Por otra parte, los obispos y el cabildo pamploneses contaban con medios suficientes para enfrentarse a este tipo de obras. El claustro gótico con todas sus dependencias estaba terminado con seguridad en 1419, aunque creemos, por la unidad de su estilo y pese a la variedad de diseño en las tracerías de cada crujía, que esta fecha puede adelantarse cincuenta años. El sobreclaustro estará concluido en 1472, bastante antes que la cabecera del nuevo templo.[4]

ca en España, Madrid, 1926, págs. 421-425; M. BRUTAILS, *La cathédrale de Pampelune,* en "Congrés Archéologique de France, LVeme Session", Paris-Caen, 1889; V. LAMPEREZ Y ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana española,* Madridi, 1930, (1.º ed. 1909), vol. III, págs. 216-220; M. ARIGITA Y LASA, *La Asunción de la Santísima Virgen y su culto en Navarra,* Madrid, 1910, págs. 34-43; L. TORRES BALBAS, *Filiación arquitectónica de la catedral de Pamplona,* en PV, VII (1946), págs. 471-508 y *Etapas de la construcción de la catedral de Pamplona,* en PV, VIII (1947), págs,. 9-11; J. ALBIZU, *Antecedentes históricos de la Santa Iglesia Catedral de Pamplona,* en PV, VIII (1947), págs. 527-574; E. LAMBERT, *La catedral de Pamplona,* en PV, XII (1951), pags.9-35, en adelante citado como LAMBERT, *La catedral;* TORRES BALBAS, *Arquitectura gótica,* págs. 276-278, GOÑI GAZTAMBIDE, *Nuevos documentos,* págs. 311-327 y n.º XVI, 133-200. Entre las guías de la catedral: J. GARRIZ AYANZ, *La santa iglesia catedral de Pamplona,* Pamplona, 1968; y M.A. DEL BURGO, *La catedral de Pamplona,* León, 1977.

3. GOÑI GAZTAMBIDE, *Nuevos Documentos,* nº XVI, pág. 134.
4. GOÑI GAZTAMBIDE, *Nuevos Documentos,* nº XVI, pág. 139. El sobreclaustro según Goñi se terminó antes de 1472, en tanto que la cabecera no se concluirá hasta los primeros años del siglo XVI.

Como decíamos, al llegar Felipe III y Juana se conservaba el templo románico y nada hacía pensar en un posible hundimiento. No existen referencias documentales que relacionen a ambos monarcas con obras en la catedral, si bien sabemos que don Felipe fue enterrado allí tras su inesperada muerte en 1343. Habrá que esperar a 1351 para encontrar construcciones promovidas por los reyes. Se trata de la edificación por orden de Carlos II de una capilla dedicada a San Esteban en recuerdo de su padre, de la que trataremos más adelante.[5] Carlos II, más preocupado por afanes guerreros y aspiraciones políticas, no va a intervenir mucho más en la sede iruñesa. La utilizará en diversas ocasiones, como en 1363, cuando ordena a su carpintero real Sancho de Beorieta diversas reparaciones en el templo y refectorio con motivo de la jura del heredero del reino, con obras todas ellas de escasa importancia.[6] Carlos III empezó como su padre una edificación en honor de su difunto antecesor,[7] pero el hundimiento de 1390, poco después de la solemne coronación real, destrozó estas obras y significó un cambio en las relaciones entre monarca y cabildo en lo que respecta al templo.

B) La construcción del nuevo templo

"En el primero dia de Iulio (de 1390) al amanecer, se vndio el Coro, mayor parte del Templo desta Iglesia Cathedral, que el obispo don Pedro auia edificado, y viendo el Rey vna ruyna tan grande, y que ni el Obispo, ni Cabildo tenían fuerças para repararla, con ánimo Real y Catholico, tomo a su cuenta la obra, que con tanta grandeza vemos en este templo. Mando juntar los mejores oficiales que se hallaron, y traçar la iglesia tan sumptuosa, que en aquel tiempo ninguna en España se le ygualaba, y señalo para los gastos de la obra, la quadragesima parte de sus rentas, en las partes más ciertas y seguras, y con tanta eficacia hizo el rey se edificase, que en poco tiempo se acabó, qual le vemos, y el obispo (D. Martín de Zalba) ayudó con vna buena parte, como parece por sus armas puestas en la capilla de San Martín, y en las dos columnas, que están frontero del Coro, hazia el altar mayor".[8] Así veía la intervención del rey Fr. Prudencio de Sandoval, el obispo autor del "Catálogo de los obispos que ha tenido la Santa Iglesia de Pamplona" a comienzos del siglo XVII. Vamos a intentar delimitar lo que hay de verdad en estas afirmaciones y determinar la intervención regia en la fábrica gótica.

Figura 92

La edificación se inició en 1394, según atestigua la inscripción del relieve votivo que adorna el último pilar de la nave del lado del evangelio antes del crucero. En él figuran tres canónigos arrodillados en actitud orante ante una bella imagen de la Virgen. Bajo ellos se lee: Capi(tu)l(u)m Eccl(esie) Pampilon(ensis) An(no) M.CCC.LXXXX.IIII.[9] La fecha se confirma por una entrega de dinero al bastardo real Lancelot, para que lo pusiera "el dia que comenzaron poner et asentar el cimiento de los pilares en Santa Maria de Pomplona de ius la piedra al asentamiento que asento la primera piedra en nombre del rey por mandamiento datum XXVII° dia de mayo LXXXXIIII".[10] Habían pasado cuatro años desde el derrumbamiento, tiempo suficiente para buscar y contratar un maestro de obras capacitado, elaborar los planos e iniciar las obras. La ceremonia de colocación de la primera piedra se solía efectuar cuando ya estaba trazado el plan de la iglesia e iniciados los cimientos.[11] Esto explica que encontremos referencias a los mazoneros de Santa María de Pamplona en 1392, de modo que podemos adelantar a ese año o al anterior el trazado del plan de la iglesia.[12] Si el cabildo se representa desde el primer momento en un pilar, otro tanto hace el obispo Martín de Zalba (1377-1403) bajo cuyo episcopado se iniciaron las obras. En el pilar en-

5. AGNC, Reg. 67.
6. CAGN, IV, 1.568 y 1.702.
7. GOÑI GAZTAMBIDE, *Nuevos Documentos,* n° XVI, pág. 179.
8. Tomado de ARIGITA Y LASA, *La Asunción,* pág. 34.
9. J.E. URANGA, *Una fecha en la construcción de la catedral de Pamplona,* en PV, IV (1943), pág. 165.
10. GOÑI GAZTAMBIDE, *Nuevos Documentos,* XVI, pág. 148.
11. R. PERNOUD, *Comment on construisait une église,* en "Histoire Générale des églises de France, Belgique, Luxembourg et Suisse", París, 1966, pág. 154.
12. CAGN, XIX, 590.

INDICE



Figura 92. Catedral de Pamplona. Relieve conmemorativo de la participoción del cabildo en la reconstrucción del templo.

frentado, un poco por encima del púlpito, se ve su escudo tallado en piedra.[13] La reedificación comenzó bajo iniciativa conjunta del cabildo, del obispo y del rey Noble, quien meses antes, el 25 de enero, ya había ordenado dedicar 500 florines a la obra.[14]

La construcción arranca de estos pilares y del muro exterior septentrional desde el crucero tal como vio Lambert. En 1394 se levantaron los dos pilares señalados. En 1395 regresó doña Leonor al reino, una vez solucionadas sus diferencias conyugales, y tomó bajo su protección las obras catedralicias. En un primer impulso se edificaron las capillas entre contrafuertes del lado del evangelio. La primera ostenta el escudo del cardenal Zalba, similar al del pilar ya descrito, lo que nos permite fecharla antes de su muerte en 1403. Además está dedicada desde su origen a San Martín, patrón del cardenal. Las dos capillas siguientes, dedicadas una a San José y Santo Tomás y la otra a Santa Cristina, carecen de decoración en las claves. La última erigida en este lado ocupa dos tramos de nave y está dedicada a San Juan Bautista. Las dos claves figuran respectivamente un cordero con la cruz (el Bautista) y un águila con filacteria (el Evangelista). Lambert apreció en el exterior del muro septentrional que cierra las capillas una solución de continuidad junto a la ventana de la de Santa Cristina y lo interpretó como una interrupción de las obras.[15] Creemos más bien que se trata de un leve cambio de dirección en el muro, para corregir una ligera desviación, ya que no se advierten diferencias en el aparejo y las hiladas se continúan sin alteraciones. Tras el muro de cierre de la capilla de San Juan Bautista se encontraba ya la antigua fachada románica, en pie hasta el siglo XVIII.

Figura 93

13. F. MENENDEZ PIDAL, *Libro de armería del reino de Navarra,* Bilbao, 1974, pág. 94, nº 589: "de plata, dos lobos de sable; bordura angrelada de gules" timbrado de sombrero cardenalicio.
14. AGNC, Reg. 225, fol. 158 r.º
15. LAMBERT, *La Catedral,* pág. 21.

Al mismo tiempo que estas capillas, se estaban levantando los cinco tramos de la nave lateral del evangelio, cuyas claves repiten el escudo coronado de doña Leonor, reina de Navarra e infanta de Castilla. Con ello se concluía todo el lateral norte, mientras debían quedar alzados al vacío los pilares de la nave central. La construcción lindaba a oriente con la cabecera románica todavía en pie y a occidente con la fachada románica. También se levantaron los muros del tramo septentrional del crucero, aunque sólo hasta media altura, según se desprende del cambio de aparejo que podemos advertir desde el exterior. La portadita norte, llamada de San José, podría ser según Lambert de este primer momento.[16]

Figura 94

En 1397, tres años después del inicio de la nueva fábrica, se fecha la primera donación periódica de Carlos III. La recogió el analista Moret al transcribir un documento hoy perdido: "Carlos, por la gracia de Dios, Rey de Navarra y Conde de Evreux, etc. A nuestro amado y fiel tesorero. Como dias ha fuesse caido el cuerpo de nuestra iglesia de SANTA MARIA de Pamplona, la cual después acá está toda abierta en estado inhonesto, á muy grande deshonor de la dicha iglesia y de los fundadores, como porque aquella fue fundada, et edificada, et dotada por los Reyes de buena memoria, nuestros Predecessores, que fueron, en la cual todos ellos coronados, et sus cuerpos sepelidos, et Nos asimismo avemos sido coronados, et por nuestra sepultura eleido, cuando Dios querrá hacer su voluntad, etc. Et por mandamiento de Nos, damos en ayuda á la construcción, y reparación de la dicha Iglesia para doce años cumplidos primeros venientes et siguientes, a comenzar en este presente año en que estamos, en cada año la cuarentena parte de todas, y cualesquiera rentas ordinarias, que Nos avemos, y pertenecen a Nos en nuestro Reyno en Christianos, Judios y Moros, etc. Datis en nuestra villa de San Juan de Pie del Puerto á 24 dias del mes de mayo año de la Gracia de 1397".[17]

Es arriesgado aproximar la cifra de la "cuarentena parte" (no el 40% que interpretó Lambert), debido a la dificultad en calcular los ingresos reales. Si consideramos "rentas ordinarias" lo que Zabalo recoge en los apartados de pechas, judíos, peajes y condenas y que él reúne como "ingresos ordinarios", obtenemos para el año 1400 la cantidad de 887 libras (es la cuadragésima parte del total de 35.000 libras ingresadas ese año). Si sólo tomamos pechas y judíos nos da 821 libras (del total de 32.856 libras). Y, en cambio, si incluímos monedaje, préstamos y ayudas, lo entregado a la catedral ascendería a 2.900 libras anuales (del total de 116.000 libras ingresadas). A ésto hemos de añadir que las cantidades recogidas cada año sufrían bruscas alteraciones (el total recogido el año 1400 supone tan sólo el 72% de lo ingresado en 1390). En resumen, podemos admitir como cifra orientativa una cantidad que oscilaba anualmente entre 800 y 1.000 libras.[18]

Esta donación la realiza el monarca poco antes de partir a Francia en su primer viaje en busca de la devolución de las tierras patrimoniales perdidas por su padre. Los doce años comprometidos desde 1397 iban a finalizar en 1408, fecha de comienzo de su tercer y último viaje, cuando el rey ya había obtenido, en 1404, 12.000 libras anuales por derechos en Champaña y Bria, más 200.000 escudos de oro en que se valoraron sus rentas en Francia. El enriquecimiento del monarca había propiciado una explosión en sus afanes constructivos, de lo cual se beneficiarán tanto la catedral como los palacios que hemos estudiado.

Tres años después de la primera donación, el 24 de junio del año 1400, un nuevo documento refleja un aumento en la cantidad entregada y repite las intenciones que habían movido al monarca: la ruina del edificio, haber sido elegida por sus antecesores y por sí mismo para albergar su sepultura y haber constituido el marco tradicional de la coronación y unción real; sin olvidar las razones religiosas "en descarga de las faltas de nuestros dichos antecesores et nuestras". El nuevo donativo asciende a 12.000 florines de oro de Aragón, pagaderos a razón de 1.000 florines anuales du-

16. LAMBERT, *La Catedral*, pág. 21. Para Stevan Janke se levantaría hacia 1420-1430 (cap. XIV).
17. J. MORET, *Anales del reino de Navarra*, Tolosa, 1890, vol. VI, págs. 162-163. Arigita copia el documento sin haberlo visto. Goñi consigna su pérdida desde el siglo XVIII, aunque lo cree procedente del ACP y como tal aparece en su catálogo. El documento parece auténtico y el 24 de mayo de 1397 el rey firma otros documentos en San Juan de Pie de Puerto.
18. ZABALO, *La Administración*, pág. 263, cuadro 6.

INDICE

rante doce años sobre la pecha ordinaria de los judíos.[19] No se hace ninguna mención a la donación anterior que recoge Moret, hecho que podemos interpretar como que esta presente donación sustituye a la anterior, puesto que si no hubiese especificado algo así como "aparte de las gracias anteriormente concedidas". Los 1.000 florines de Aragón según las cotizaciones que recoge Hamilton para los años 1400-1412, objeto de la donación, equivaldrían a una cantidad en libras navarras que oscilaría entre 1.333 y 1.450, suma como se ve considerablemente superior (acercándose a un 50% más) a la primeramente concedida en 1397, si nuestros cálculos son correctos.[20] Creemos que este dono de 12.000 florines puede identificarse con los pretendidos 12.000 ducados anuales que recogió Moret como donación suplementaria a las obras de la catedral.

El 1 de julio de 1412, al terminar el plazo, vuelve a asignar sobre la pecha de los judíos del reino 1.000 libras carlines durante diez años "por la singular afeccion et deseo que habemos a la refeccion et construccion de la iglesia catedral".[21] La cantidad ha disminuido, pero nuevas donaciones muy próximas van a hacer que el total entregado cada año sea más elevado. En 1414 ordena que se reciban en cuenta los "500 florines que entregó al prior y canónigos de la catedral de Santa María de Pamplona junto con una taza de plata (...) dentro de la cual iban los 500 florines, para emplearlos en la fábrica, obra y refección de dicha iglesia".[22] Estos 500 florines equivaldrían a 725 libras, lo que daría para ese año un total de 1.740 libras entregadas a las obras. En 1420 confirma de por vida las 1.000 libras anuales, y en agosto añade otras 520 libras pagaderas anualmente hasta su muerte.[23] Las cantidades habían de ser entregadas a Martín de Abárzuza, arcediano de Eguiarte y obrero de la catedral, del cual conservamos varios recibos.[24] Además de donaciones en metálico, sabemos que el rey había ordenado antes del 14 de febrero de 1403 que una décima parte de las primicias de las iglesias de la merindad de las Montañas fueran entregadas para la obra de la catedral.[25]

En resumen, podemos considerar que a partir de 1397, y con más seguridad desde el año 1400, las aportaciones de Carlos III fueron uno de los principales soportes de la reedificación de la catedral. Para confirmar esta hipótesis examinaremos las cuentas de la obrería que han llegado hasta nosotros. Por desgracia, del período que nos interesa sólo conservamos las cuentas entre 1398 y 1407 que publicó Goñi Gaztambide.[26] Deben tratar, por los totales contabilizados, de las aportaciones y gastos del cabildo, sin reflejar la ayuda del rey y quizá tampoco la del obispo como particular. A través de las cifras comprobamos que el impulso inicial supone unos gastos en 1398, 1399 y 1400 en torno a las 1.500 libras anuales y va disminuyendo progresivamente hasta la paralización total de las obras en 1403, año que coincide con la muerte del obispo impulsor Martín de Zalba. S. Janke supone que el parón pudo deberse al fallecimiento del supuesto maestro trazador de la obra Perrin de Simur.[27] En los cuatro años restantes de los que tenemos datos se da lo que Goñi calificó como predominio de la ley del péndulo: "a un año de intensa actividad siguió siempre una suspensión casi total de las obras que corrían por cuenta del cabildo y la mitra". Como siempre, hemos de tomar con precaución las cifras que refleja la documentación. En estas cantidades no parecen incluir lo entregado por el monarca, que a partir de 1401 superó con mucho la cifra del total gastado y, por supuesto, del ingresado. En el siguiente cuadro se patentiza lo que venimos diciendo:

19. GOÑI GAZTAMBIDE, *Nuevos Documentos,* págs. 182-183, doc. n.° 8.
20. HAMILTON, *Money,* pág. 140.
21. GOÑI GAZTAMBIDE, *Nuevos Documentos,* n.° XVI, pág. 186, doc. n.° 11.
22. CAGN, XXXI, 452.
23. GOÑI GAZTAMBIDE, *Nuevos Documentos,* XVI, págs. 149, 150 y 191, doc. n.° 14.
24. CAGN, XXXIII, 297 y 1.332; XXXV, 684, 883 y 960; y XXXVI, 779, 865 y 974.
25. CAGN, XXV, 349.
26. GOÑI GAZTAMBIDE, *Nuevos Documentos,* XVI, págs. 150-151, doc. n.° 7.
27. R.S. JANKE, *Perrin de Simur, un desconocido maestro de obras de la catedral de Pamplona,* en PV, 136 (1974), págs. 449-453. CAGN, Reg. 268, fol. 121 v.°

AÑO*	GASTOS*	INGRESOS*	DEFICIT*	DONO DE CARLOS III
1398	1.606	1.012	600	800-1.000
1399	1.330	509	1.420	800-1.000
1400	1.580	1.971	688	1.330-1.450
1401	756	382	1.062	1.300-1.450
1402	224	616	770	1.300-1.450
1403	0	746	137	1.330-1.450
1404	1.146	612	671	1.330-1.450
1405	137	761	46	1.300-1.450
1406	1.029	498	577	1.330-1.450
1407	267	464	37	1.330-1.450

* Datos tomados del cuadro de Goñi Gaztambide (libro de fábrica 26, ACP). Las cantidades están expresadas en libras navarras.

Por esos mismos años el cabildo había decidido la construcción de un coro nuevo de madera, para el cual "la tasa del cabildo, las pensiones e indulgencias de los canónigos importaron 740 libras; los donativos y limosnas 694 libras, o sea, en total, durante los años 1401, 1402 y principios de 1403 se juntaron 1.328 libras".[28] La obra fue encargada al carpintero Pascual de Izco ayudado por otros cristianos y moros. Pero ni los maestros ni los pagos tienen relación con el monarca.

Todos estos datos hacen referencia al rey y es, en cambio, el escudo de la reina Leonor el que aparece en las cinco claves de la nave lateral del evangelio. Creemos que este hecho se puede explicar considerando que, si bien la ordenanza es otorgada por el monarca, en realidad pudiera ser la reina la responsable de la ayuda en los años en que el rey estaba más ocupado en sus viajes a Francia (1397-1398, 1403-1406 y 1408-1410). No tenemos noticia de la entrega de dinero particular de doña Leonor, debido a que, en general, no se conservan sus gastos privados (sabemos que las rentas consignadas a su llegada a Navarra en 1387 ascendían a 18.000 florines de Aragón, que probablemente fueron sustanciosamente aumentados para resolver las diferencias conyugales que la mantuvieron en Castilla de 1388 a 1395).[29] En su testamento la reina dejó testimonio de una importante cantidad (1.000 florines) asignada en 1412 a la construcción de la catedral, señal de su constante preocupación por las labores de reedificación.[30]

Figura 94

En la nave lateral de la epístola y en la central figuran en cambio las armas de Carlos III, lo que nos permite considerarlas posteriores a la del evangelio y probablemente levantadas tras la muerte de doña Leonor en 1415, quizá contemporáneas del nuevo ímpetu que imprimió Sánchez de Oteiza a la fábrica desde su llegada a la sede episcopal en 1420 (a partir de ese mismo año aumenta en un 50% el dinero en efectivo entregado por el monarca). Antes de la muerte del rey Noble quedaron concluidas las naves laterales con sus capillas adosadas y el tramo inmediato al crucero de la nave central, en cuyas claves figuran las armas Navarra-Evreux. Doña Blanca (1425-1441) prosiguió la obra de su padre cubriendo la nave central, en cuyas claves dejó sus armas. El tramo inmediato a la antigua fachada románica porta el escudo del obispo Martín de Peralta el Viejo (1426-1457). A partir de entonces y hasta 1481 las obras quedaron reducidas a pequeñas intervenciones. Sólo en los últimos veinte años del siglo XV, sobre todo gracias al impulso de los reyes Juan de Albret y Catalina (1483-1512), se terminarían crucero y cabecera, como indica el Catálogo de los Obispos de Pamplona de comienzos de 1565 y diversos testimonios: nuevas extracciones de la cantera de Guenduláin desde 1481, estado avanzado aunque incompleto de la ca-

Figura 95

28. GOÑI GAZTAMBIDE, *Nuevos Documentos,* n.º XVI, pág. 153.
29. CASTRO, *Carlos III,* pág. 608.
30. CASTRO, *Carlos III,* pág. 608.

becera en 1495 (viaje de J. Münzer) y documentos como la referencia a la colocación de la piedra tallada con un águila culminando el muro sur del crucero en 1487.[31]

C) Análisis del edificio

Plano 11

La planta y alzados de lo edificado con anterioridad a 1425, es decir, naves y capillas laterales y parte de la nave central, se caracterizan por su sencillez, sobriedad y particular manera de aceptar las corrientes imperantes en Europa a comienzos del siglo XV. El cuerpo principal del templo está constituido por una nave central más ancha (12,20 m.) y alta (25,30 m.) y dos laterales (de 7,00 m. de ancho por 12,80 m. de altura) a las que se abren capillas entre los contrafuertes (5,20 m. de ancho por 6,50 m. de largo). En origen contaba con cinco tramos de nave (7,75 m. de largo cada uno) antes de llegar al crucero, rectangulares en la mayor y casi cuadrados en las laterales, que fueron aumentados a seis cuando el arquitecto Ochandátegui a finales del siglo XVIII añadió un nuevo tramo "neogótico" para enlazar con la fachada que iba a sustituir a la antigua románica.

Las capillas corresponden en principio a los espacios entre contrafuertes. Este esquema general sufre dos alteraciones. Por una parte, en los tramos inmediatos a la antigua fachada románica, las capillas se alargan para ocupar dos tramos de nave y, por tanto, cubrirse con doble bóveda. Esto sucede en la septentrional (San Juan Bautista) y en la meridional (Santa Catalina) dedicadas a dos de los santos con mayor devoción en la Navarra bajomedieval. La impresión que debieron producir en origen al ampliar el espacio a los pies del templo se ve hoy rota por el tramo añadido en el siglo XVIII. En segundo lugar, el tramo que debería corresponder a dos capillas inmediatas al transepto, junto a la nave del evangelio, está ocupado en realidad por un espacio ambiguo, de la misma anchura que el brazo sur de dicho transepto, distribuido en dos tramos de bóveda claramente rectangulares y que ponen en comunicación la iglesia con el claustro. De nuevo se produce una alteración espacial que, además, quedó en principio sin resolver satisfactoriamente, ya que, como vio Lambert, el muro oriental de la capilla de San Juan Evangelista fue durante un tiempo exterior, según se infiere de la existencia de un contrafuerte, antes exterior y hoy interior, con las armas del rey Noble.

Figura 96

Otras catedrales hispánicas bajomedievales también las poseen: Oviedo (planta parecida a Pamplona en naves, capillas y transepto), Huesca (capillas de dimensiones similares a los tramos de naves laterales) y Murcia, estrictamente contemporánea de Pamplona en el año de comienzo de las obras (1394).[32] En Francia encontramos plantas similares : Amiens, Rouen, Evreux, Limoges cuentan con este tipo de capillas, si bien la plasmación del resto de sus elementos difiere absolutamente de lo que vemos en Pamplona.

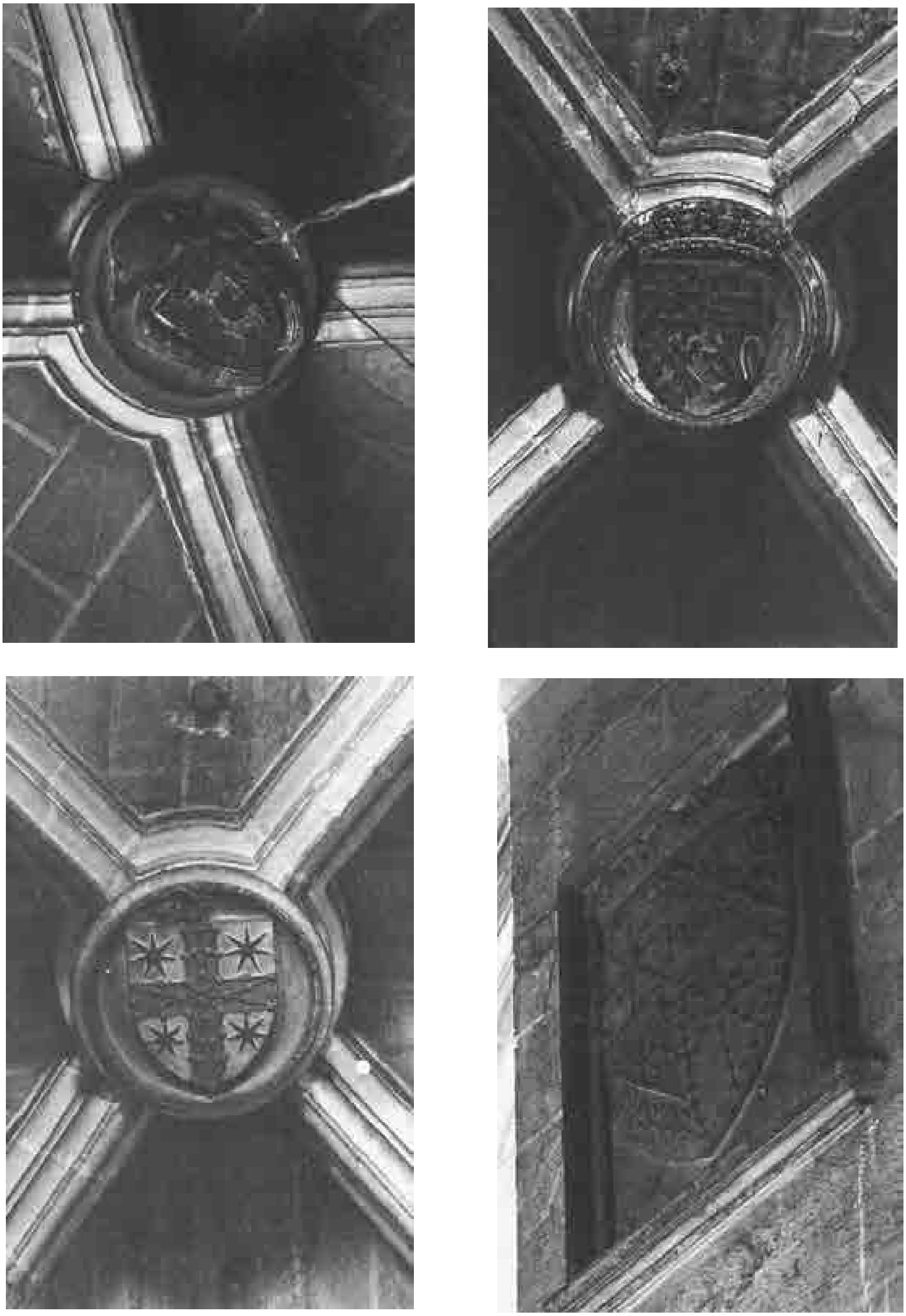
Figura 97

La iglesia más cercana en todo es sin duda la catedral de Bayona (en obra desde 1310 hasta 1450) y en ella parece que se inspiraron los maestros de la seo navarra a la hora de plantear el edificio. Lambert, que estudió ambas catedrales, vio con claridad esta relación: "En ambas el proyecto primitivo comprendía tan sólo cinco tramos hasta la antigua fachada románica, conservada igualmente durante algún tiempo en Bayona (...) Las dimensiones son análogas en los dos edificios, obligadas en ambos por el plano de los respectivos templos románicos. Las proporciones de sus naves mayores son idénticas, unos 26 metros de altura con un ancho aproximado de 11 m. La concepción general de las capillas, de la misma altura que las naves laterales, es semejante. También la forma de los pilares, de molduración análoga, y el filete acentuando el perfil de una parte tan sólo de las columnillas. Brutails señaló ya en Pamplona su carácter "muy arcaico para su época". Pero, mientras que la semejanza de los dos monumentos es muy grande en sus partes bajas, no ocurre lo mismo en las altas, como si un cambio en el proyecto se hubiese producido en Pamplona durante la construcción a partir de los grandes arcos de separación de las naves; en lugar del triforio, excepcionalmente desarrollado y de anchos huecos de Bayona, ventanas mucho más pequeñas se dispusieron en Pamplona tan sólo en la mitad superior de cada tramo, por encima de

Plano 12

Figura 98

31. Los datos están tomados de GOÑI GAZTAMBIDE, *Nuevos Documentos,* n.° XVI, págs. 157-171.
32. F. de CASO, *La construcción de la catedral de Oviedo,* Oviedo, 1981, págs. 266 y 295. R. del, ARCO, *La catedral de Huesca,* Huesca, 1924. TORRES BALBAS, *Arquitectura gótica,* págs. 278-281.



Figuras 93, 94, 95 y 96. Catedral de Pamplona. Claves de la capilla de San Martín con las armas del cardenal Zalba, de la nave del evangelio con las armas de la reina doña Leonor, de la nave de la epístola con las armas del obispo Sánchez de Oteiza y armas de Carlos III en un pilar interior.

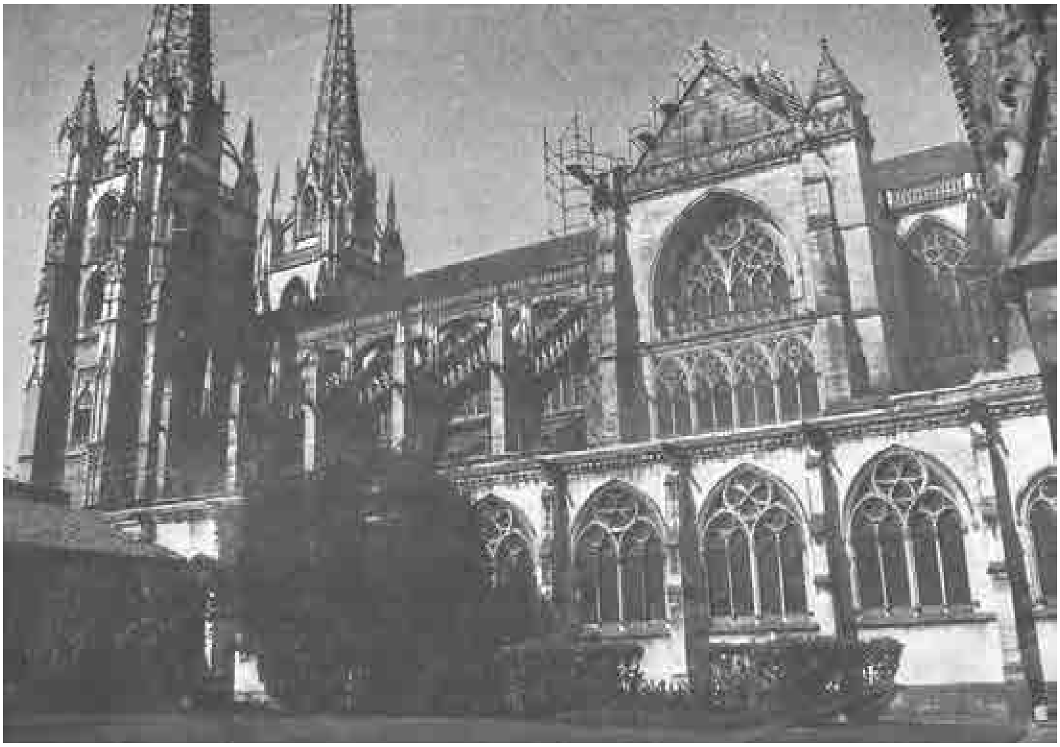
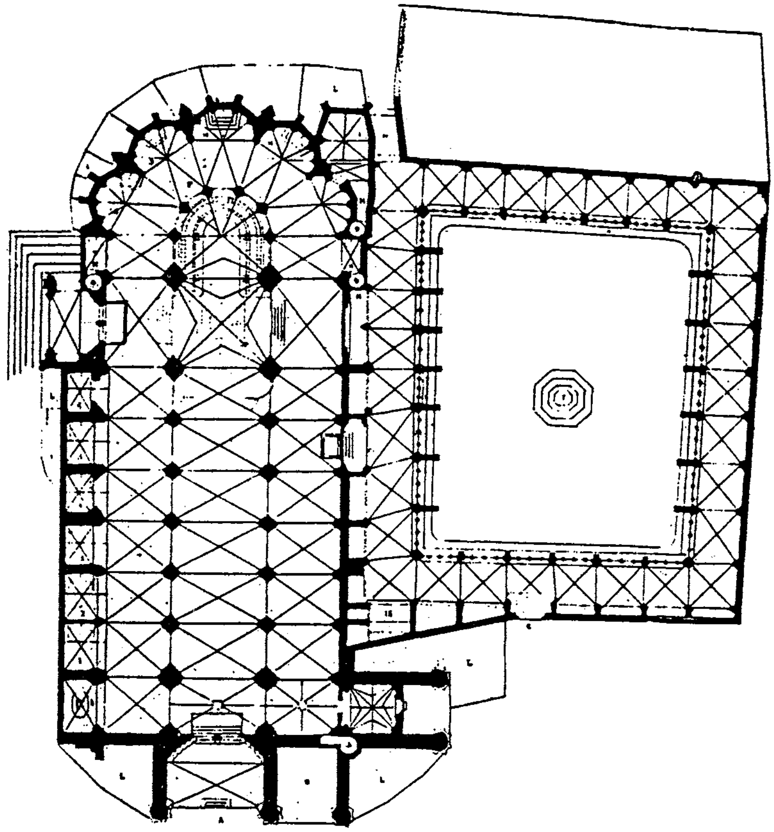


Figura 97. Catedral de Bayona.

un muro completamente liso. Esta menor iluminación de la nave central de Pamplona está más en consonancia con el clima ya mediterráneo de la región de Navarra en que se encuentra, mucho más seca, templada y luminosa que la del litoral atlántico del golfo de Gascuña. Tal vez el cambio fundamental en el carácter de la construcción se debería a la intervención en el maestrazgo de ella del artista, originario de Tournai, Janin Lome".[33] La cercanía física y los estrechos lazos que unían la seo labortana con el reino navarro explican esta marcada influencia: Bayona dista menos de 20 kilómetros de Ultrapuertos, a su obispado pertenecían amplias comarcas navarras, era puerto habitual de embarque o recepción de mercancías y tropas del reino, y ciudad bien conocida de los monarcas.[34] A la inspiración inicial de Bayona se añaden los detalles particulares navarros. Así, la planta se ensancha, ganando en amplitud lo que pierde en esbeltez. De la relación capillas-nave lateral-nave mayor establecida en Bayona (4—8,85—11,33 m.) en la que la nave lateral ocupa más del doble de espacio que las capillas y la central es sólo un tercio más ancha que la lateral, se pasa a un escalonamiento más armónico (5,20—7,25—12,20 m.) donde cada anchura equivale aproximadamente a vez y media la anterior. La solución de las capillas de igual altura que las naves laterales se adecúa a las necesidades propias de Pamplona mediante la presencia de esas capillas dobles en los tramos iniciales, que alteran la tipología de los pilares, ya que disponen unos cilíndricos con único baquetón a cada lado que prolonga la vuelta de los arcos formeros. Los restantes pilares romboidales son similares a excepción de que en Bayona contamos cinco fustes por lado (incluyendo los dos de vértices) por cuatro de Pamplona. Esta diferencia se debe a que mientras en Bayona los arcos formareles apean en sus correspondientes fustes, en Pamplona van a incrustarse en el arranque de los nervios, por lo que no necesitan columna adosada propia. En cuanto a las basas, en Bayona son prismáticas e independientes para cada uno de los baquetones.

33. LAMBERT, *La catedral de Pamplona,* págs. 24-25. La explicación climática del menor desarrollo de los ventanales en Pamplona parece sugerida por una afirmación sobre el exceso de sol en España en VV.AA. *Evolution de l'art gothique,* en "Histoire de l'Art" dirigida por A. Michel, t. II, vol. II, pág. 548.
34. CASTRO, *Carlos III,* págs. 28 y 117.

INDICE



Plano 12. Catedral de Bayona (según Rey).

Pamplona muestra su avance cronológico al poseer también algunos pilares en que la basa es única, a manera de zócalo sobre la que descansan las basas de cada fuste, todas a la misma altura y no alternas como en soluciones más avanzadas (catedral de Sevilla y otras en los siglos XV y XVI). Los capiteles de ambas seos reciben decoración vegetal; sólo en ciertas ménsulas de capillas encontramos bustos o motivos animales. Las bóvedas y sus nervios son similares, con dos diferencias: por una parte, en Bayona no existe una ligadura longitudinal de las bóvedas de la nave mayor, que se cubre con crucería simple, igual que las laterales; por otra, en Pamplona no se señalan con claves redondeadas los arcos formeros ni los perpiaños de las naves laterales; ahora bien, las diferencias más acusadas, además del triforio ya señalado, residen en el transepto y en el cuerpo de ventanales de la nave mayor. El transepto de la capital labortana no sobresale respecto de las naves laterales y capillas adyacentes, y el cuerpo de luces está perforado por enormes vanos sin dejar lugar al muro que caracteriza a Pamplona. En la capital navarra, a partir de la moldura que culmina los paños de los arcos formeros se eleva una superficie de muro lisa, sin triforio, perforada a cierta altura por sencillos ventanales, alternativamente de mayor y menor tamaño. Así se resuelve el problema planteado por la cubrición de las capillas a la misma altura que las naves laterales, de manera menos satisfactoria que con la presencia del triforio ciego que encontramos en Bayona. Quizá debamos pensar no tanto en factores climáticos (algunos autores aluden a la luminosidad y altas temperaturas de la península, sin considerar que Pamplona no es precisamente un lugar soleado, como sabemos sus habitantes) o incluso económicos (el muro liso siempre es más barato que arquerías y ventanales calados), sino en la tradición del gótico navarro y peninsular. Navarra nunca aceptó las grandes superficies perforadas: encontramos de modo excepcional largos ventanales rasgados (Roncesvalles, Artajona) y algún caso aislado de amplios ventanales con tracerías incrustadas en una estructura anterior (San Miguel de Estella). Todas las iglesias del período que estudiamos se caracterizan por la escasez y pequeñas dimensiones de los vanos, probablemente en razón del respeto tradicional hacia el muro que constituye, según P. Héliot, una de

Figura 99

INDICE



Figura 98. Catedral de Pamplona. Interior.

las señas de identidad del gótico meridional. No debemos olvidar, por último, que el siglo XIV supuso en toda Europa una nueva valoración del muro interior.[35] Las tracerías de los ventanales responden a motivos diferentes, siempre combinaciones de trilóbulos y cuadrilóbulos (como en Bayona), a excepción de los de la capilla de Santa Catalina (la última en construirse) en la cual un esquema más movido y curvilíneo nos hace pensar en la llegada del flamígero.

En resumen, la parte de la catedral levantada antes de 1425 se caracteriza por su simplicidad y su adecuación a las necesidades particulares que exigía su construcción. Partiendo de una planta sencilla de origen francés pero muy difundida en esos momentos en la península y de un elenco de soluciones y detalles tomados de la cercana catedral de Bayona, sufrió ligeras alteraciones en planta (capillas dobles, tramos inmediatos al claustro) y alzados (exceso de muro por la ausencia de triforio y reducidos ventanales). Los rasgos únicos de la cabecera pertenecen a una segunda gran fase de obras y en nuestra opinión responden a trazas distintas de las originales, como distintas son las soluciones de pilares, arcos y bóvedas, y como acusa el defectuoso acoplamiento entre cabecera y crucero. La catedral por su propia naturaleza es atípica dentro del desarrollo del gótico en Navarra de modo que su influencia se reducirá a detalles y no a concepciones generales.

II. CAPILLAS REALES

Constituían pequeñas edificaciones religiosas sufragadas en su construcción y sostenidas en su gasto diario por los monarcas. Las capillas reales se agrupan en dos tipos diferenciados. Por una parte, están aquéllas que alojan una capellanía dentro de una iglesia mayor (sea catedral, santuario, parroquia, etc.) y cuya plasmación material suele consistir en una pequeña dependencia aneja abierta a la cabecera o naves del templo. Por otra, los oratorios situados

35. ERLANDE-BRANDENBURG, *L'Art Gothique*, pág. 116. P. HELIOT, *Les débuts de l'architecture gothique dans le Midi de la France, l'Espagne et le Portugal*, en AEM, 8 (1972-1973), págs. 105-141.



Figura 99. Catedral de Pamplona. Capitel con decoración vegetal.

principalmente en castillos y palacios. La riqueza de algunas de ellas, no sólo en ornamentos litúrgicos, de los que acostumbraban estar espléndidamente dotadas, sino también en lo puramente constructivo (materiales ricos, empleo de vidrieras, etc.) las hacían con frecuencia dignas de un estudio detallado.[36]

A) Capillas anejas a templos

Las capillas anejas se fundaban con intención de rendir culto a un santo distinto del titular de la iglesia. La elección del santo dependía de devociones particulares o de alguna finalidad concreta. Los reyes Evreux, tan vinculados a Francia, dotan capillas para santos de origen ultrapirenaico (San Luis de Marsella, San Nicasio, San Lupo). Se nos escapan las razones que, por ejemplo, impulsan a Carlos II a levantar en San Francisco de Olite una en honor de los apóstoles Felipe y Santiago, o por qué San Esteban es elegido para la que edifica en la catedral en recuerdo de su padre.

La capilla de San Esteban en la catedral es importante por varios factores. En primer lugar, por ser edificada por el monarca en memoria de su padre, siendo esta actuación muy típica de la mentalidad medieval. Carlos III también ordenará la construcción de una nada más subir al trono, aunque luego renuncie a ella a causa del hundimiento de la catedral románica. En segundo lugar por sus dimensiones que, como veremos, la hacen la más grande en su género de entre las navarras. Y, por último, y especialmente, porque conservamos el registro completo de los gastos que ocasionó en un cuaderno titulado "Obras hechas de orden del rey en hacer una capilla en la cathedral de Pamplona".[37] Gracias a él podemos reconstruir paso a paso el desarrollo de las obras y hacernos una idea muy clara de cómo se trabajaba a mediados del siglo XIV.

36. CASTRO, *Carlos III*, pág. 603 transcribe el ajuar que dejó doña Leonor en su testamento para la capilla en que fuera enterrada.
37. AGNC, Reg. 67.

INDICE

En el primer folio se señala el encargo, el director y la finalidad de las obras: "por el juicio de Dios et de Santa María, por el remedio et salva de la alma del rey don Felipe su padre a qui Dios perdona. Las dichas obras fechas por fraire Ochoa, fraire de la orden de Ronsasvalles, el quoal faze la dicha obra en la manera que se siegnasse et por comand de Miguel Garcia lo Soterel, consselIerer del seynnor rey". No tenemos otra noticia de fraire Ochoa que este registro. Un tal Juan Ochoa de Echarri-Aranaz trabaja en los años 80 del siglo XIV en el castillo de Gorriti, pero no tiene nada que ver con él.[38] Ochoa es un nombre común entre la población navarra. El ser fraire de Roncesvalles nos permite situarlo en una localidad importante (73 fuegos en 1366, la quinta localidad más poblada de la merindad de Sangüesa) [39] que era, además, paso obligado de la mayor parte de los viajeros que accedían desde Francia al reino navarro. En lo artístico, su colegiata es el ejemplo más puro del gótico inicial de la Isla de Francia en la península y durante el siglo XIV seguía siendo centro importante de labores constructivas, ya que se levantaron la sala capitular y el claustro a imitación de los de la catedral pamplonesa. Su condición de clérigo lo enlaza con la tradición monástica de maestros de obras, más frecuentes en el período románico pero todavía existentes en el gótico. Lo cierto es que realiza el trabajo de cualquier mazonero (picar, aparejar y asentar piedras) y además las tareas de director de obras: hace las plantillas que utilizan los demás para tallar piedras, compra todos los materiales necesarios, enluce y pinta las paredes una vez concluida la obra; realiza el diseño de las vidrieras que se materializarán en Toulouse, etc. Es normal que cobre más que los otros mazoneros: al inicio de la obra 24 dineros diarios frente a los 20 de los maestros, aunque más adelante se equilibran los sueldos y todos reciben la misma cantidad. Con él trabaja un equipo de mazoneros que oscila cada día entre dos y doce a los que se suman los habituales carpinteros, mozos, braceros y mujeres.

Las obras dan comienzo el jueves 11 de agosto de 1351 y, casi dos años más tarde, el 23 de mayo de 1353, se empieza a enlucir y pintar la capilla. La cronología relativa es más o menos como sigue:

1351 — agosto: comienzan el trabajo. A la semana empiezan a abrir los cimientos.
— septiembre: fraire Ochoa trabaja sólo porque los demás están en la vendimia.
— octubre: construyen la logia para trabajar en invierno.

1352 — enero: empiezan a tallar las dovelas de las bóvedas.
— febrero: encargo de las vidrieras a Toulouse.
— marzo: preparan los ingenios para izar la piedra y otros materiales. Los muros deben haber alcanzado cierta altura.
— mayo: compran una escalera para subir la piedra.
— junio: compran un torno para la piedra de las bóvedas.
— agosto: derriban la vieja pared de San Esteban.
— septiembre: preparan los patrones para las vidrieras que se realizan en Pamplona.
— diciembre: limpian y desescombran la capilla para colocar en ella el altar.

1353 — febrero: colocan la vidriera de la ventana del altar.
— marzo: asientan los arcos "de los portales de la parte del altar mayor".
— abril: continúan desescombrando.
— mayo: limpian las paredes y las enlucen.

1354 — octubre: terminan de cubrir de losas el tejado, tras sustituir las tejas que habían puesto en principio.

El hundimiento de la catedral románica significó la destrucción de esta capilla. Por los datos del registro sabemos que tenía cinco claves, pero no su disposición. Por el poco tiempo en que se termina y el número relativamente escaso de mazoneros que trabajan día a día, podemos

38. CAGN, XIV, 164.
39. CARRASCO, *La población*, pág. 205.

INDICE

suponer que se trataría de una capilla de planta cuadrada cubierta con bóveda de terceletes, en cuyas intersecciones figurarían claves decoradas, tal como hoy es la capilla de San Agustín de Roncesvalles. Otras soluciones posibles son la planta rectangular con tres tramos de bóvedas de crucería y claves en los fajones, ya que cinco tramos son excesivos (esta posibilidad nos parece desproporcionada para tratarse de una simple capilla); y la simple planta cuadrada con bóveda de crucería y claves en medio de los nervios, como se harán más adelante las capillas laterales de la catedral.

En cuanto al ornato interior, el pintor de Pamplona Pedro Pérez Sorrocho compró una imagen de Santa María que se colocó sobre el altar. El ara consistía en una enorme piedra de una pieza comprada a Artal Dessa, obrero de San Cernin de Pamplona, por 10 sueldos. A ambos lados se colocaron dos pilares de madera que sostenían sendas figuras de ángeles pintados por Pedro de Eugui, asimismo pintor de Pamplona. La vidriera principal estaría colocada en el muro frontal y probablemente la ilustrarían temas de la vida de San Esteban. Fue realizada por Peres Humiera, vidriero de Toulouse, siguiendo el patrón enviado desde Pamplona.

La nueva capilla se había construido sobre una anterior, románica posiblemente, también dedicada a San Esteban y en la que había sido enterrado Felipe III. Tras ordenar la construcción que hemos examinado, Carlos II dota la capellanía con 20 libras y la otorga a Guillem Cochon de Chartres, con el cometido de celebrar misa diaria.[40]

Cuando en enero de 1387 fallece Carlos II, llega a su hijo el turno de iniciar una construcción similar. En octubre llama a Pamplona a su mazonero Juan García de Laguardia, quien viene con un mozo a estudiar durante varios días la posibilidad de edificar una nueva capilla en la catedral.[41] El rey debió de cambiar su proyecto de levantar una capilla independiente por el de construir en el coro, delante de la sepultura de su padre, un recinto donde se iban a decir el evangelio y la epístola. Juan García de Laguardia muere dos años después y le sustituirán en la tarea el carpintero Aparicio de Larumbe y el mazonero Martín de Baztán, o al menos ellos serán quienes cobren en 1389 por dichas obras. Pero éstas nunca se terminaron, a causa del hundimiento de la catedral románica.

Otros templos del reino reciben capillas reales. La reina Juana, mujer de Carlos II, había hecho edificar en Santa María de Olite un altar en honor de San Luis de Marsella, San Nicasio y San Lupo, pero murió sin dotar la capellanía, por lo que el rey la funda y dota en 1373.[42] Puestos a intentar reconocerla dentro de la iglesia actual, sólo los dos nichos laterales que parecen de finalidad funeraria pudieran ser contemporáneos de este altar, de cuyos restos nada ha llegado a nuestros días.[43] Otras dos por mandato de Carlos II se levantaron en San Francisco de Olite y San Antón de Pamplona, como veremos en el apartado dedicado a los monasterios.

El 17 de marzo de 1417, Carlos III ordena que se reciban en cuenta las 24 libras, 3 sueldos y 10 dineros carlines prietos que pagó el tesorero del reino por arrancar ciertos pilares de piedra y comprar losas para la obra que doña Leonor dispuso hacer en la iglesia de San Sebastián de Tafalla, "por la gran devoción que Johana, infanta primogénita, tenía a dicho santo".[44] La iglesia de San Sebastián, patrón de Tafalla, es hoy capilla de Corazonistas. El templo ha sido muy restaurado a partir de los escasos restos medievales que subsistieron, y entre ellos no se encontraba la capilla que nos ocupa.

B) Capillas en castillos y palacios

Estas capillas van a ser más numerosas, por ser residencias habituales de la corte y objeto, por tanto, de mayor preocupación según hemos visto en los capítulos anteriores. En este momento nos

40. CAGN, I, 724 y II, 429.
41. CAGN, XVI, 1.567.
42. CAGN, IX, 306.
43. En un documento del ADP de 1606, en el que se citan todas las capellanías existentes en Santa María de Olite, no se menciona la de doña Juana ni el aniversario correspondiente: ADP, Caj. 201, 11.
44. CAGN, XXXVIII, 846.

interesan las obras que nada más subir al trono Carlos III inicia para construir "un oratorio (...) en su capilla, delante de su palacio de Pamplona". En abril de 1387 se pagan 170 libras, cantidad relativamente importante. Dos meses después se fechan dos recibos, uno por 40 y otro por 30 libras, también para obras de la capilla real.[45] Si se trata del palacio de San Pedro, sabemos que desde su construcción en el siglo XII contaba con una capilla ("illos meos palacios de Pampilona cum sua capella et suo horreo et cellario" transcribe Martinena).[46] En 1366 Sancho de Beorieta lleva a cabo diversas reparaciones en la iglesia del castillo real para Carlos II,[47] posiblemente en el mismo donde Carlos III se hará el oratorio. Pero por desgracia y como viene siendo habitual, entre los restos medievales que todavía quedan en el llamado palacio del Virrey o de Capitanía ninguno puede identificarse con esta capilla.

Las reparaciones en la capilla de Tiebas son de escasa importancia: nuevas cubiertas con ladrillos, plomo, tejas y argamasa (1351), y de ellas nada se conserva.[48] Otros muchos castillos de realengo tenían capillas de escasa importancia, pero que no fueron abandonadas por los monarcas: por poner un ejemplo, el castillo de Artajo tenía capilla en 1376, que se mandó recubrir de losa en el marco de un cambio generalizado de cubiertas.[49]

C) Otras capillas: Errondo, Ordoiz

Algunas posesiones reales que no eran castillos ni palacios poseían capillas en el conjunto de sus dependencias, como muchas heredades señoriales. Tenemos constancia de que en ellas se realizaban obras, aunque las pequeñas cantidades gastadas y el poco interés que despiertan en los monarcas lleva a pensar que no constituían edificaciones destacables. De este tipo son las obras de Ordoiz, propiedad real cerca de Estella desde el siglo XIII, muy reparada en paredes y cubiertas durante 1337, y las de Errondo de 1334 (reparación de cubiertas).[50]

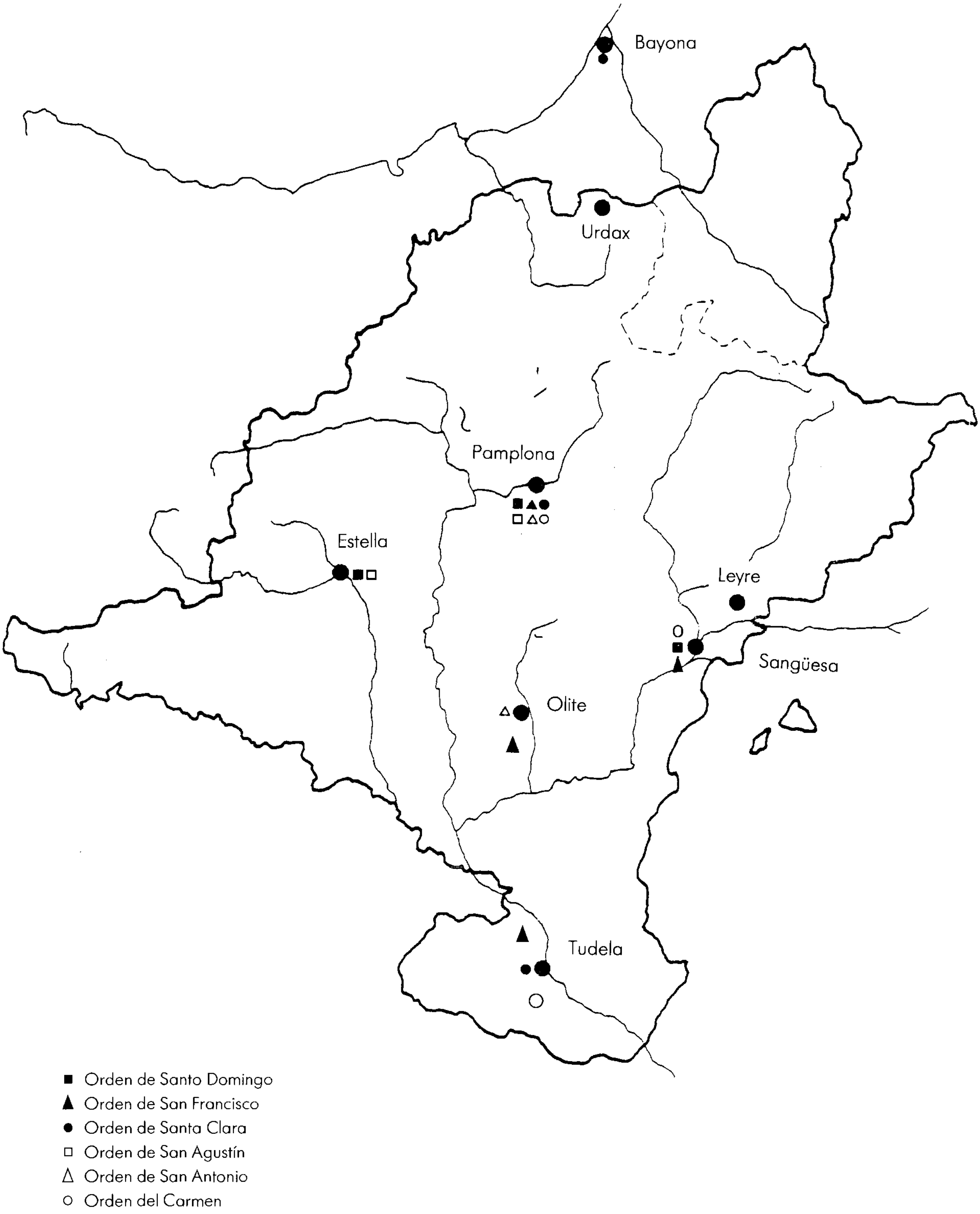
III. MONASTERIOS

Mapa 9

La intervención de los monarcas navarros en las obras realizadas en los distintos monasterios del reino puede enfocarse desde diversos puntos de vista. Una primera aproximación permite concretar qué órdenes y qué conventos recibieron donaciones reales. El examen de la documentación da como resultado el predominio de las dos principales órdenes mendicantes (franciscanos y dominicos), que como sabemos habían adquirido un espectacular desarrollo a lo largo de los siglos XIII y XIV.[51] Del total de donaciones en metálico para obras de conventos hechas en vida de los reyes, entre las dos suman más del 95%, aventajando los dominicos (casi un 80%) a los franciscanos, y ésto debido a que los conventos de dominicos alojaban con frecuencia un palacio real. A mucha distancia les siguen la orden de San Antón y las clarisas. De las órdenes tradicionales que configuraron el panorama monástico europeo durante los siglos XI y XII, fundamentalmente benedictinos y cistercienses, sólo los monasterios de Leire (construcción de unas garitas defensivas) y

45. CAGN, XVI, 869, 1.059 y 1.060.
46. MARTINENA, *La Pamplona,* pág. 150.
47. AGNC, Reg. 119, fol. 208, v.
48. AGNC, Reg. 98, fol. 45 r.
49. AGNC, Reg. 119, fol. 413.
50. Sobre Ordoiz: AGNC, Reg. 38, fol. 99 v y 100 y YANGUAS, *Diccionario,* vol. II, pág. 253. Errondo: AGNC, Reg. 50, fol. 34 v. En ambas se hicieron más obras a lo largo del siglo que no vamos a reseñar por su escaso interés.
51. Sobre el desarrollo de las órdenes mendicantes y su particular arquitectura puede consultarse W. BRAUNFELS, *Arquitectura monacal en Occidente,* Barcelona, 1975, págs. 187-210. La llegada de las órdenes a Navarra no se hizo esperar. Los franciscanos se situaron pronto en las principales localidades del Camino de Santiago, por donde habría pasado el propio San Francisco. Su primer convento se localizó en Sangüesa y más tarde surgieron los de Pamplona (según la tradición el santo había pacificado los enfrentamientos entre sus barrios), Estella, Tudela y Olite. Las clarisas asentaron su primer monasterio fuera de Italia en Pamplona (1228) y poco más tarde otros en Tudela (1240) y Estella. También a comienzos del siglo XIII ocuparon los dominicos tres de las cuatro capitales de merindad: Pamplona (antes de 1230), Estella (1258) y Sangüesa. La expansión de los mendicantes por el reino durante el siglo XIII hizo que el rey ordenara en 1277 la suspensión de nuevas fundaciones, porque tras las de predicadores promovidas por Teobaldo II no se podía mantener tanto convento pobre: YANGUAS, *Diccionario,* vol. I, pág. 195.

INDICE



Mapa 9. Localización de monasterios en cuyas obras colaboraron los monarcas de la dinastía Evreux

Urdax reciben donos.[52] El resto nada, ni siquiera grandes centros como Irache, Fitero, Iranzu o La Oliva, alguno de cuyos claustros eran objeto de obras en el período que estudiamos. Felipe III había mandado construir en Pamplona un monasterio del Carmen, trasladado intramuros durante el reinado de Carlos II quien, en memoria de su padre, les concede los bienes confiscados a Juan Cruzat. Los mercedarios, pese a tener casas en la capital del reino, Estella, Tudela y Sangüesa, nada obtienen, ni tampoco los trinitarios o el convento de Sancti Spiritus de Puente la Reina (por supuesto no hablamos de limosnas reales que todos estos cenobios recibieron). En un caso ayuda Carlos III a un convento ajeno a sus posesiones: en 1387 concede 10 florines para contribuir a la restauración de Santa Clara de Bayona, recientemente quemado.[53] Las fundaciones promovidas por los reyes son escasas. Hemos mencionado la voluntad testamentaria de Felipe de Evreux de edificar un monasterio de carmelitas. Debemos añadir la fundación, según los cronistas de la orden, del nuevo convento de San Francisco de Olite por Juana II en 1345.[54] En resumen, podemos concluir que la actitud de los monarcas navarros estaba en plena consonancia con lo habitual en los reinos europeos durante la Baja Edad Media.

Un segundo aspecto a señalar estriba en el tipo de intervención. Aquí se abre un amplio abanico de posibilidades. En San Antón de Olite (hoy Santa Engracia) figuran por el convento escudos Navarra-Evreux, sin que conservemos noticia alguna que relacione a los monarcas con las obras de este monasterio, existente en Olite desde finales del siglo XIII. Por otra parte están las donaciones en metálico comentadas, que pueden deberse a iniciativa del monasterio (para obras concretas en iglesias, dormitorios, refectorios, bibliotecas, salas capitulares o, en general, cualquier edificio del convento o sus ornamentos litúrgicos)[55] o a la iniciativa regia, destacando las que se efectúan en Santo Domingo de Estella, elegido con asiduidad por Carlos III para residencia. En general, las primeras revisten poca importancia: quizá el más beneficiado fuera San Francisco de Pamplona, convento al que los reyes ayudan sucesivamente en la conclusión de la iglesia (100 £ en 1377 y 20 d. en 1385) y en las reparaciones del dormitorio (150 £ en 1378) y refectorio (100 fl. en 1393).[56] Los franciscanos de Olite obtuvieron cantidades muy inferiores para la reparación del dormitorio (15 £. en 1376) y sala capitular (15 £ en 1382).[57] Los de Tudela, 60 libras en 1391 para la obra en la iglesia y monasterio.[58] Como caso curioso señalaremos la entrega de 9 francos, bienes

52. Leire: CAGN, IV, 460; recordemos que ocupa un enclave fronterizo con Aragón. Los premostratenses de Urdax, que llegaron de la mano de los Teobaldos, protectores tradicionales de esta orden en su condado, van a recibir las medias primicias de la tierra de Baztán que debían entregarse para la fortificación de Huarte-Araquil. El dono es por seis años (1416-1421) y la cantidad total, no muy elevada, debía dedicarse a las obras que había iniciado el abad "a servicio de Dios et tuicion et decoramiento del dicho monasterio et honor del reino, las quoales (...) non podria acabar ni subportar en alguna manera, sino que hobiese de Nos —Carlos III— alguna favor et ayuda": GOÑI GAZTAMBIDE, *Nuevos documentos,* doc. n.° 12. El antiguo monasterio fue incendiado por los franceses en 1793: E. ZUDAIRE, *Monasterio de Urdax,* en TCP, n.° 122.

53. J.M. JIMENO JURIO, *Olite histórico,* en TCP, n.° 90, págs. 12-13, y *Olite monumental,* en TCP, n.° 93, pág. 30; A. DIEZ Y DIAZ, *Olite guía turística,* en TCP, n.° 243, págs. 21-22. Los reyes Evreux mantuvieron la tradición de entregar un cerdo al año para el hospital y de ello sí conservamos documentación. Sobre Santa Clara de Bayona: CAGN, XVI, 787.

54. Los franciscanos habían llegado a Olite durante el siglo anterior: en el testamento de Teobaldo II figura una manda de 2.000 sueldos para la obra de su iglesia: E. GUTIERREZ, *San Francisco de Olite,* en TCP, n.° 149. Al parecer se asentaron extramuros en una antigua ermita dedicada a San Miguel.

55. CAGN, L, 754: 200 libras para vestimentas y ornamentos de dominicos de Pamplona en 1376; CAGN, II, 795 y IX, 777: 10 libras para la campana de Santa Engracia (clarisas) de Pamplona en 1356 y otras 10 en 1375 para cubrir su dormitorio. CAGN, V, 854: 15 florines de oro en 1365 para ayuda de las reparaciones de San Antonio de Pamplona.

56. Los franciscanos se habían trasladado en 1245 a las cercanías de la parroquia de San Lorenzo, todavía extramuros, pese a la oposición del obispo. En 1346 alojaba su monasterio un altar dedicado a los santos Juanes. En 1377 el rey ordenó entregar 100 libras "pour acheuer leur eglise" (AGNC, Caj. 33, n.° 60 V). Sobre el convento: MADRAZO, *Navarra,* vol. II, pág. 242, y MARTINENA, *La Pamplona,* págs. 236-240. Las otras noticias documentales en: CAGN, XI, 141, 166 y 215; XV, 1.027; y XX, 326. La entrega de 1385 especifica que era para terminar la nave de la iglesia: casi 150 años después de su traslado todavía estaba sin concluir. El monasterio fue derribado en 1460 y los monjes se trasladaron a otro emplazamiento.

57. CAGN, X, 330 y 819; XIV, 127 y 504.

58. AGNC, Reg. 210, fol. 67 r.

de una mujer fallecida sin herederos, para los agustinos de Pamplona.[59] Se documentan también donaciones en especie (30 cahices de trigo en 1356 para obras de los franciscanos de Olite)[60] y en casas y terrenos, especialmente por Carlos II que intentaba así subsanar los perjuicios causados por sus órdenes de derribar determinados conventos de extramuros por temor a invasiones. Realmente las guerras e invasiones tuvieron fatales consecuencias para muchos cenobios navarros. El temor a la llegada y el paso de las Grandes Compañías por el reino en 1366 fue causa de derribos totales (dominicos de Sangüesa) y parciales (franciscanos de Sangüesa, dominicos de Pamplona).[61] El rey solía compensar en cierta medida los daños: los dominicos de Sangüesa "pasaron provisionalmente al palacio real, en espera de ver solucionado el establecimiento de su convento dentro del recinto amurallado".[62] Y no tuvieron que esperar mucho, ya que en febrero de 1379 Carlos II les concedió "los algorios, llamados bodega, donde solían juntar sus rentas en la villa de Sangüesa y la sinagoga y hospital de judíos" para edificar nuevo monasterio.[63] En 1385 lo estaban levantando y el traslado efectivo se pudo llevar a cabo en 1388. Según documentación recogida por Villabriga procedente del archivo conventual, las nuevas obras importaron 1.574 ducados.[64] También Santa Clara de Tudela resultó afectado por los conflictos internacionales: en 1369 el rey concedió a las monjas las casas llamadas de los barrios y de la carnicería vieja, en la parroquia de San Salvador, para que edificaran iglesia y monasterio (ap. doc. n.° 7). En 1370 tuvo lugar la demolición de San Agustín de Estella; cuatro años más tarde Carlos II concedió a los frailes solares en el barrio del Arenal con el mismo fin.[65] A veces sólo conceden los monarcas la licencia de construcción (agustinos de Pamplona),[66] pero en otros casos otorgan primicias, censos, tributos,[67] llegando incluso a la ya mencionada entrega de bienes confiscados.

Algunas intervenciones deben enmarcarse en el ámbito de la vida cortesana: el convento de dominicos de Pamplona es objeto de diversas reparaciones en 1364, a fin de disponerlo para los solemnes actos de la jura del infante Carlos como heredero del reino (recordemos que este convento a veces alojaba al rey en sus visitas a la capital del reino).[68] Los franciscanos de Olite presenciaron diversos funerales de la familia real y monarcas de reinos fronterizos.[69]

En tercer lugar, nos queda contemplar cuál era la intervención artística directa, si es que existía, y qué ha llegado a nuestros días de todas estas obras. Intervención directa advertimos en Santo Domingo de Estella, donde desde 1382 a 1422 se documentan diversas obras efectuadas por encargo directo del rey y por los mazoneros que habitualmente trabajan para él. Asimismo en la construcción de una capilla en San Francisco de Olite, dedicada a San Felipe y Santiago, en la que los frailes cantaban la capellanía que el monarca había instituido por el alma de Guillem Porta,[70] y

59. CAGN, XVIII, 392.
60. Destinada a reparar sus casas y como ayuda a la celebración del capítulo provincial, a fin de que el rey tuviera parte en los oficios que habían de celebrarse por dicho motivo: CAGN, II, 769 y 801.
61. IDOATE, *Un registro,* n.° 498 y 559; y franciscanos: n° 693; su derribo se interrumpió por las protestas de los frailes.
62. J.M. JIMENO JURIO, *Sangüesa Monumental,* en TCP, n.° 75, pág. 9.
63. CAGN, XII, 358.
64. VILLABRIGA, *Sangüesa,* pág. 77.
65. CAGN, IX, 168.
66. CACP, n.° 1.344. El documento se fecha en mayo de 1355. Para entonces los agustinos habían adquirido solares destinados a su nuevo emplazamiento. Carlos II contribuirá a la obra con 100 libras en 1374 (AGNC, Reg. 152, fol. 32 v.), mandará edificar en él una capilla en 1381 y concederá 50 libras en 1385 para las obras del convento (CAGN, XIII, 684 y XV, 1.121): La concesión extractada en MARTINENA, *La Pamplona,* pág. 136, nota 256. Una nueva concesión de terrenos en 1498 en CACP, n.° 2.141, para levantar nuevo convento e iglesia.
67. Como era habitual en los monarcas, aprovechan a veces las remisionesde impuestos: en 1382 Carlos II perdona a los antonianos casi 16 libras para que las empleen en reparaciones: CAGN, XIV, 286.
68. CAGN, V, 24 y 695. El convento fue destruído en 1514. Sabemos que su refectorio medía 108 x 30 pies y la torre 36 brazas. Su situación estratégica, cerca del castillo del rey de la Navarrería, hizo que jugara importante papel en los conflictos armados de los siglos XIV y XV: sufrió derribos parciales en 1366 (IDOATE, *Un registro,* n.° 559). Sobre el convento: MARTINENA, *La Pamplona,* págs. 129-134; y J. SALVADOR CONDE, *Convento e iglesia de Santo Domingo de Pamplona,* en TCP, n.° 282. La costumbre de alojar a los monarcas procedía al menos de tiempos de Felipe III y Juana II: AGNC, Reg. 22, fol. 83 v.
69. Diversas noticias en CASTRO, *Carlos III,* passim.
70. CAGN, VIII, 975; IX, 376; y XIII, 684. En los registros de obras del palacio de Olite se alude a veces a trabajos en San Francisco.

en otra capilla edificada por el mismo Carlos II en San Agustín de Pamplona en 1381. En todos los demás casos los monarcas se limitan a ayudar a sufragar gastos. En ésto se rompe la tónica general de la monarquía navarra, que tradicionalmente venía edificando monasterios. Apenas nada de lo que se hizo continúa en pie en nuestros días. Las guerras, las reformas de conventos y la desamortización del siglo pasado han hecho desaparecer su mayor número. Quizá quede algún resto en Santo Domigno de Estella, aunque sin elementos estilísticos que lo puedan confirmar.

Por último, comprobamos que dos períodos se individualizan en cuanto a las intervenciones regias. Por una parte, la estabilidad de los años 70 aumenta las donaciones y obras de Carlos II. Por otra, durante las ausencias del rey Noble en Francia observamos un descenso de actividad.

Por su importancia, nos detendremos a considerar la intervención regia en Santo Domingo de Estella y el Carmen de Pamplona.

Convento de Santo Domingo de Estella

El convento fue obra predilecta de los monarcas navarros desde su fundación en 1258 bajo el patrocinio de Teobaldo II. Estaba terminado en la mayor parte de sus elementos a comienzos del siglo XIV.[71] Las primeras noticias que nos interesan datan de 1374 y 1376: dos entregas de 146 y 144 libras respectivamente por obras diversas.[72] En diciembre de 1382, Carlos II ordena al recibidor de la merindad que entregue al convento 70 libras de carlines prietos para hacer una librería (biblioteca). La cantidad no es muy elevada: daría para pagar a cuatro maestros con dos mozos, dos braceros y los materiales necesarios durante un mes.[73] Otros pagos menores abonó este monarca: reparación de dos cerrazones, ventanas nuevas del refectorio y 14 libras para levantar murallas en torno al convento.[74]

Con Carlos III van a cambiar las cosas hasta el punto de que el convento se convierte en la institución monástica en la que se hacen obras pagadas por el monarca por mayor importe: nada menos que 2.092 libras. Esta cantidad verdaderamente elevada supone más del 70% del total del metálico entregado por los monarcas navarros entre 1328 y 1425 a los monasterios del reino para obras y ornamentos. Se explica por la elección de dicho convento como lugar de residencia del rey Noble en varios de sus frecuentes desplazamientos a Estella. En 1389, a los dos años de acceder al trono, el rey ordena al tesorero del reino que entregue a los monjes 75 libras en concepto de limosna y por su hospedaje de los 75 días que estuvo en la villa; en 1391 paga 139 £ por obras varias.[75] En 1413 vuelve a tomar gusto por el convento y manda allá a sus mejores carpinteros: Miguel de Olagüe trabaja en "un retrayt, tres cameynas para nuestra cambra et el dicho retrayt, una tremona para la chaminia de la salla de la dicha cambra" entre otras labores realizadas con madera del rey y en las cuales se pagaron 60 jornales de carpinteros a 9 sueldos diarios.[76] El mismo Miguel se encargaba esos años de las reparaciones en el palacio de Puente la Reina. Pero el empuje principal vendrá al año siguiente, en 1414, cuado se trabaje de julio a noviembre en la construcción de nuevas dependencias para uso exclusivo de la familia real, gastando 1.861 libras.[77] Entre los maestros figura nada menos que Estebanin le Riche, ayudado por Juan de Lisla y dos mozos. Después contratarán a Jacob Marc, Colin y Gilet, encargados de los trabajos delicados de la galería. Todos ellos perciben 10 sueldos como jornal. Además de estos extranjeros colaboran veintitrés carpinteros locales (8 sueldos) y un mazonero. Para el aparejo de puertas y ventanas viene de Olite Thierry y de allí se traen también los herrajes necesarios. Las obras ejecutadas consistieron en hacer con tablas de roble toda la cubierta inferior del claustro del convento "ata los ver-

71. J. GOÑI GAZTAMBIDE, *Historia del convento de Santo Domingo de Estella,* en PV, XXII (1961), págs. 11-64, en adelante citado como GOÑI GAZTAMBIDE, *Historia.*
72. AGNC, Reg. 152, fol. 20 v. La de 1376 la recoge GOÑI GAZTAMBIDE, *Historia,* pág. 13; indica que procede del registro 154, que corresponde a 1375.
73. CAGN, XIV, 396 y 830.
74. GOÑI GAZTAMBIDE, *Historia,* pág. 13.
75. CAGN, XVII, 699; AGNC, Reg. 229, fol. 401 v.
76. CAGN, XXX, 787. Poco más tarde mandará reparar cierta chimenea grande: CAGN, XXX, 807.
77. AGNC, Caj. 114, n.º 3. En 1416 todavía se pagan deudas: CAGN, XXXII 12.

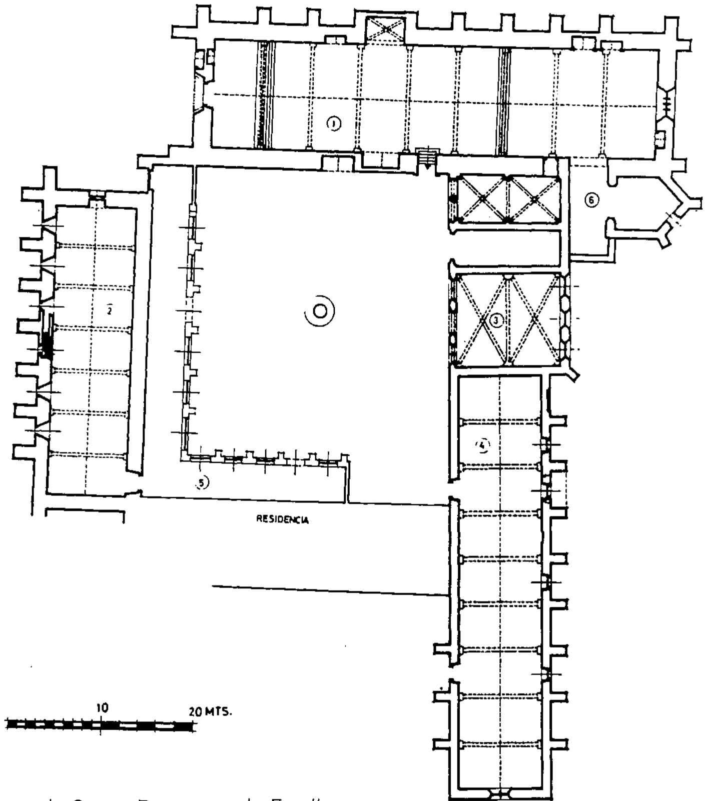
tientes con la cambra que passan a las nescesarias nuevas"; levantar las escaleras de caracol de la reina y la infanta; arreglar la cocina y el jardín colocando nuevas tapias; pavimentar en madera el refectorio y, sobre todo, construir una cámara y una galería nuevas junto a las habitaciones del rey. En octubre y noviembre de 1418 se efectúan nuevas obras en el monasterio y castillo mayor estelleses por un total superior a 200 libras.[78] Y, por último, en 1422 se pagan las reparaciones que por orden verbal el rey había encargado en las habitaciones que ocupaba.[79] Un extracto de 1688 detalla la actuación del rey Noble: "reparó las celdas que estaban sobre el claustro, hizo el techo del refectorio nuevo, la escalera que subía del 'De Profundis' al dormitorio, la que sube de la sacristía al sobreclaustro, las canales por donde baja el agua al aljibe y otras obras".[80] No alude a dependencias palaciegas, sino que todo queda en salas conventuales. Podemos identificar las celdas del sobreclaustro con las habitaciones regias y las dos escaleras con las ejecutadas en el siglo XV. Como casi todo se hizo en madera, ha sido imposible que llegara a nuestros días: el convento "fue desmantelado a consecuencia de las guerras napoleónicas (...) y lo abandonaron definitivamente el año 1839".[81] Todavía quedan en pie, parte aprovechados como dependencias de una residencia de ancianos, parte vacíos, la iglesia, sala capitular, dormitorio, sacristía y refectorio, además de medio claustro. El sobreclaustro se ha perdido, las cubiertas del refectorio, iglesia y otras salas desaparecieron, de modo que resulta imposible seguir la huella de las obras reales.

Plano 13

Convento de Santa María del Carmen de Pamplona

Encontramos a los carmelitas asentados extramuros en 1330.[82] A mediados de siglo obtienen licencia para su traslado dentro del recinto amurallado (en 1354 según Goñi Gaztambide). El monasterio antiguo había sido abandonado y su piedra se empleará en 1366 en las fortificaciones del burgo. Del 10 de febrero de 1375 data el interesante documento que pasamos a extractar por las numerosas noticias que aporta y por plasmar excepcionalmente la situación de los frailes y los intereses que guiaban a los monarcas en sus donaciones. Se trata de la entrega a los carmelitas de los bienes confiscados a Juan Cruzat exdeán de Tudela y excorregente de Navarra en ausencia del rey: "...considerando que las tales confiscaciones de bienes deuen ser aplicadas et conuertidas en pios usos; otrossi ouiendo a memoria que el de clara recordacion don Phelipe, rey de Nauarra, (...) mando por su testamento fazer et edificar un monasterio de la orden de Santa Maria del Carmen por salut de su anima. Et por esto ueyendo et conosciendo que el monasterio de la orden de Santa Maria del Carmen de nuestra ciudat de Pamplona que solia ser fuera de los muros de la dicha ciudat que agora nueuament por auctoridat del Padre Santo es mudado dentro de los muros de la dicha ciudat, por el coal mandamiento son en tanta inopia et mengoa que no an substentacion de la su vida et mucho menos han pora constryr de nueuo la eglesia et monasterio, claustra et refitorio, et los otros edificios que son necesarios por tanto monasterio constituyr (...) Et porque los reyes de Nauarra, nuestros antecessores, edificaron et doctaron monasterios en el dicho regno, (...) et porque el dicho don Johan Crozat fue causa et ocasion de destruyr muchas eglesias et monasterios en nuestro regno, et las piedras et materia daqueillas a sus usos conuertir, auemos dado (...) al prior et conuento (...) todos los bienes muebles que el dicho don Johan Crozat auia et possedesçia". A continuación pasa a especificar: nueve casas y media en Pamplona, la alquería de Barañáin, una viña, los molinos de la Biurdana, la villa de Usi, los palacios de Cordovilla y todos los demás bienes que tuviera "porque en los sacriffiçios, oraciones, bienes et almosnas que se faran en aqueill sean a salut e remedio de la anima del dicho nuestro seynnor et padre et por la nuestra".[83] Tan fabulosa donación tuvo que permitir construir un conjunto verdaderamente monumental al final de la calle del Carmen. Madoz decía de él en 1849: "la iglesia es capaz y de gran como-

78. CAGN, XXXII, 29 y 967.
79. CAGN, XXXIV, 17.
80. GOÑI GAZTAMBIDE, *Historia,* pág. 54.
81. CMN II*, pág. 533.
82. MARTINENA, *La Pamplona,* págs. 138-140.
83. AGNC, Caj. 28, n.º 40. También les concedió una calleja que salía a la calle Mayor de la Navarrería: J. MORET, *Anales del Reino de Navarra,* Tolosa, 1890, vol. VI, pág. 77.



Plano 13. Convento de Santo Domingo de Estella.

didad; el edificio es también grande". Desde la Desamortización se convirtió en cuartel y hospital militar. Madrazo todavía lo vio en pie, si bien para entonces ya mostraría signos de las refomas del XVI a causa de las nuevas murallas. Casas modernas ocupan el solar que dejó libre su demolición a finales del siglo pasado.

IV. PARROQUIAS

A) Consideraciones generales

La intervención de los monarcas en las obras de las parroquias muestra un carácter muy específico. La monarquía no va a proteger a determinadas parroquias a gran escala, ni va construir ni decorar templos que por sí mismos disponían de unas rentas que les permitían mantenerse con mayor o menor dignidad. Los reyes van a intervenir de modo subsidiario, normalmente cuando el edificio en cuestión se halla en estado lamentable y la presión impositiva sobre sus rentas le impide hacer frente a las necesidades. Así, la actuación habitual consiste en la remisión de impuestos que gravaban sobre las primicias de la iglesia o sobre los habitantes del lugar. Destacaremos el caso de Irañeta, en que Carlos III les permite asimismo tomar la piedra de la cercana iglesia de Urrunza, cuyos parroquianos se habían trasladado a la primera localidad.

Mapa 10

La razón que llevaba a la intervención regia solía ser de extrema necesidad: iglesias ruinosas o derrumbadas (Luquin, Lacunza, Olza, Mendigorría, Undiano), campanarios en ruina (Larraya, Oricáin, en Astráin en 1406 llevaban diez años con la iglesia y el campanario caidos y las campanas por tierra, puestas "en ciertas fustas a lur verguença e desonor"), grietas alarmantes (Beraiz, Huici, Aldaz y Echalecu) de modo que en algunos casos "las gentes del dicho logar no osan entrar a oir el seruicio diuinal" (Ansoáin, Cizur Mayor). Las causas de las ruinas eran variadas. Al paso del tiempo tenemos que añadir los frecuentes incendios (Alsasua, Sillègue, Sorauren), las guerras (Falces) y los "terremotos u otras maneras" (Ansoáin). A las reparaciones de construcción en muchos

INDICE



Mapa 10. Parroquias que recibieron ayudas para su restauración por parte de los monarcas de la dinastía Evreux

casos se añadía la falta de ajuar litúrgico que los monarcas intentaban subsanar (Asiáin, Lacunza, Larraya) o la frecuente ruptura de campanas (Beraiz, San Pedro de Estella, Orcoyen). Solía mover a los monarcas a la hora de conceder dinero la circunstancia de que, en muchos casos, las iglesias parroquiales se empleaban durante las guerras como fortalezas en las que se refugiaban los vecinos, tal y como expresan varios documentos (Echalecu, Huici, Aldaz, Salinas de Oro, Falces).

La mayor parte de los casos de que tenemos noticias datan de comienzos del siglo XV y de la merindad de Pamplona. Dos hechos muy concretos determinaron esta situación. En primer lugar, la fortificación de Huarte-Araquil estaba siendo sufragada con la mitad de las primicias de las iglesias de la merindad. En segundo, la construcción de la nueva catedral llevaba una décima parte de las primicias de todas las iglesias del reino. La consecuencia era evidente: las iglesias de la merindad de las Montañas recibían tan sólo cuatro décimas partes de sus primicias, con lo que no podían socorrer sus necesidades. El propio Carlos III reconoce esta situación y perdona dichos impuestos afirmando en varias ocasiones que cuando "los propios huertos ouiesen de necesidad, ante se deuen regar que los agenos" (Arlegui, Larraya); Leonor también comparte el principio de que las iglesias "deben ser reparadas y sostenidas de sus primicias" (Arano). Existe un tercer factor a considerar y es el hecho de que la mayor parte de las parroquias que reciben ayuda se encuentran en un radio inferior a 30 kilómetros de la capital del reino, cercanía que quizá les animara a pedir colaboración real.

Puestos a hacer un cálculo, la cantidad de dinero obtenida no permitía una actuación inmediata, de modo que la mayor parte de los pueblos que las solicitaron presentan hoy en dia templos edificados ya a comienzos del XVI. Podemos suponer que anteriormente tuvieron construcciones muy sencillas de nave única, dentro de la tónica que se viene definiendo como de "hacia 1200", y que realmente al cabo de doscientos años precisaban una intervención. En muy pocos casos se conservan elementos estilísticos que nos hablen con claridad de obras del siglo XIV o XV, ya que, si se han mantenido las fábricas antiguas, las obras realizadas fueron más bien de consolidación de una estructura preexistente y, si no no se han mantenido, las fábricas actuales, como ya hemos dicho, datan de comienzos del XVI. En algún ejemplo concreto (Lacunza, Echalecu) los elementos góticos conservados (portadas) por su carácter rural tanto pudieron realizarse en el siglo XV como a comienzos del XVI, con el resto de la edificación gótico-renacentista. En otros, la reparación afectó sólo a parte del edificio, concretamente campanarios reedificados tal y como estaban antes (Larraya, Luquin) o con discretas soluciones del gótico final (arquillos junto a la torre de Oricáin, cuyo templo se reparó con certeza según se desprende de la documentación). En dos casos (Muru-Astráin y Undiano), la portada es el único elemento que da pie a pensar en una intervención a comienzos del siglo XV; puesto que los restantes obedecen a la tipología del primer gótico propio del siglo XIII: ambas son abocinadas y apuntadas; sus baquetones gruesos y delgados con filete longitudinal alternan conforme a los modelos propios del momento; y en los capiteles, muy estropeados, se adivinan figuras animadas o simplemente muestran la hojarasca gótica. En Aldaz y Beraiz se procedió a una renovación de bóvedas, sustituyendo tramos de crucería a las antiguas cubiertas, sin apenas alterar la estructura del edificio. Probablemente fueron dos las razones que retrasaron las intervenciones hasta el siglo XVI: la carencia de dinero suficiente para acometerlas y la situación inestable de continua guerra civil que vivió el reino navarro durante el siglo XV. Desde luego, los presupuestos que se barajan en algunas de ellas (400 florines para Ansoáin, 300 para Sorauren) eran difíciles de cubrir con las rentas parroquiales. En Orcoyen tenían que reparar no sólo la parroquia sino también las tres "basílicas" o ermitas (San Esteban "do suelen cargar el fierro calient", San Andrés de Miluce y San Bartolomé) de modo que las medias primicias en poco podían colaborar.

Figura 100

Figura 101

Determinadas referencias documentales nos ayudan también a conocer la religiosidad bajomedieval: los habitantes de Arano disponían de un templo dedicado a San Martín "al qual dicho lugar ataqui le an tenido e guardado miedo e honor por las grandes gracias e uirtudes que dicho santo ha fecho et faze" (ap. doc. n.º 17).

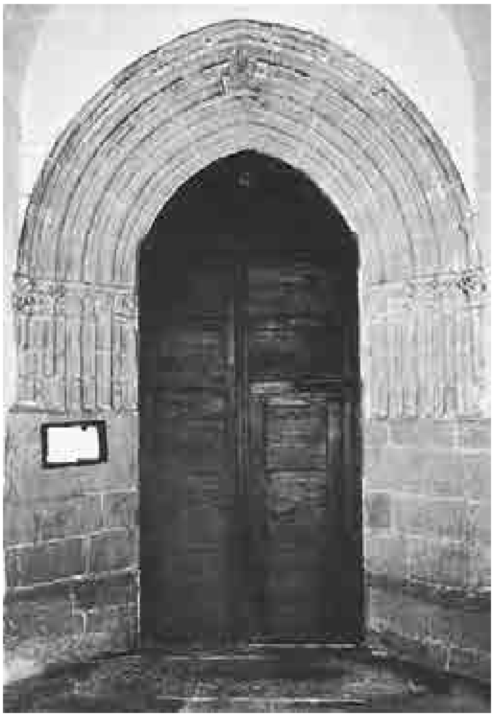


Figura 100. Muru-Astráin. Portada de la iglesia parroquial.



Figura 101. Aldaz. Portada de la antigua iglesia parroquial.

Como siempre, las obras contaban con comisionados, bien vecinos del lugar (Arlegui), bien los propios señores de la localidad (Sarría), o recibían la atención de algún miembro de la corte (Charles de Beaumont respecto a Asiáin) o de un funcionario real (un oidor de comptos se responsabiliza de comprobar la necesidad de reparaciones en Esquíroz).

Para facilitar la exposición de datos hemos confeccionado un cuadro completo que recoge localidad, fecha del donativo, obras a realizar, número de habitantes y clérigos, vestigios posibles de las reparaciones y cronología del templo hoy existente.[84] Sólo tres iglesias cuya intervención ha dejado elementos artísticos importantes reciben tratamiento más completo: Berriosuso, Cizur Mayor y Ororbia.

84. Los datos de población y de clérigos proceden de CARRASCO, *La población* (para 1366), J.J. URANGA, *Fuegos de la Merindad de las Montañas en 1350*, en PV, XV (1954), págs. 251-294 (para 1400) y E. CASTILLEJO, *La merindad de las Montañas a comienzos del siglo XV: población, economía y sociedad,* Memoria de Licenciatura presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra en junio de 1984 (para 1427); agradecemos al autor la posibilidad de consultar el trabajo todavía inédito. Los restantes datos proceden de CAGN y,en algún caso, de monografías locales, tal y como indicaremos. Pasamos a reseñar la documentación por orden alfabético: Aldaba (XXXII, 26); Aldaz, Echalecu y Huici (XXXI, 719); Alsasua (XXXI, 421); Ansoáin (XXVI, 1.440 y XXXII, 127); Arano (XXV, 1.408 y ap. doc. n.º17); Arazuri (XXXII, 459); Ariz (XXXIII, 48); Arlegui (XXXVI, 1.418); Asiáin (XXXI, 458); Astráin y Muru-Astráin (XXVI, 1.287); Barañáin (XXVII, 505); Belascoáin (XXVII, 787); Beraiz (XXXI, 421); Berriozar (XXXIII, 1.193); Cárcar (XXXIII, 505); Cizur Menor (XXXIII, 987); Echauri (XXXII, 113); Eguíllor (XXVII, 1.353); Elcarte (XXX, 42); Esquíroz (XXXII, 461); Estella (VIII, 942); Falces (L, 771 y 778); Irañeta (XXVII, 981); Izu (XXXII, 53); Lacunza (XXVIII, 1.237); Larraya (XXV, 349); Luquin (XXIII, 905); Mendigorría (XXV, 1.115 y XXIX, 328); Obanos (XXV, 253 y 1.113); Olza (XXVII, 686 y XXXIII, 48); Orcoyen (XXXII, 380); Oricáin (XXXII, 507); Salinas de Oro (XXXII, 701); Sarasa (XXXII, 455); Sarría (XXXIII, 53); Sillègue (XIV, 198); Sorauren (XXXIII, 111) y Undiano (XXVI, 266). De monografías: NUÑEZ DE CEPEDA, *Los gremios,* pág. 355; J.M. JIMENO JURIO, *Alsasua,* en TCP, n.º 196, pág. 17; J.M. JIMENO JURIO, *Asiáin,* en TCP, n.º 356, págs. 19-20; S. GARCIA LARRAGUETA, *El gran priorato de Navarra de la orden de San Juan de Jerusalén,* Pamplona, 1957, vol. I, págs. 88-90, 143-152 y 248 (para Cizur Menor); F. PEREZ OLLO, *Ermitas de Navarra,* Pamplona, 1983, pág. 97 ss; M. ORBE SIVATTE, *Estudio Histórico-Artístico de la Parroquia de San Pedro de Mendigorría,* en PV, XLIII (1982), pág. 35; A. DIEZ Y DIAZ, *Valdizarbe,* en TCP, n.º 261, pág. 27. También CASTRO, *Carlos III;* YANGUAS, *Diccionario;* CMN; LACARRA, *Historia;* MADRAZO, *Navarra;* todos ellos passim.

Cuadro de donativos a parroquias

Localidad	Fecha	Donotivo*			Reparaciones necesarias	Restos	Iglesia actual**				Población***			Clero
		A	B	Dinero			A	B	C	D	1366	1400	1427	1363
ALDABA	1416	10			Reparaciones	NO				*	5	12	4	—
ALDAZ	1415	9	*		Reparación iglesia-fortaleza	SI	*				22	—	25	1
ALSASUA	1414	6			Reparación campanas e incendio villa	NO			*		6	26	24	1
ANSOAIN	1406-16	10 + ind			Reparación iglesia en ruinas	NO			*		13	19	10	4
ARANO	1404	ind.			Sostener y reparar la iglesia	NO				*	—	—	—	—
ARAZURI	1417	5			Reparaciones de iglesia	SI			*		10	24	31	3
ARIZ	1419	6	*		Reparaciones, libros y ornamentos	NO				*	3	7	6	—
ARLEGUI	1406	ind.	*		Reparación iglesia en ruinas	NO			*		9	10	7	2
ARTICA	1406	10			Reparación iglesia	NO					—	—	—	—
ASIAIN	1414	10	*		Reparaciones y ornamentos	NO			*		14	38	31	2
ASTRAIN	1406	ind.			Reparación torre campanario	SI			*		14	21	9	1
BARAÑAIN	1407	10			Reparación iglesia	NO				*	5	10	7	—
BELASCOAIN	1406	ind.			Reparación iglesia	SI	*				10	25	20	2
BERAIZ	1414	10			Reparación iglesia y campanas	SI	*				6	—	6	—
BERRIOSUSO	1421	6			Reparación iglesia y lámpara	SI	*				2	17	10	3
BERRIOZAR	1421	ind.			Reparación iglesia	NO			*		—	—	—	2
CARCAR	1421	—		47fl.	Reparación torre	SI			*		40	—	—	6
CIZUR MAYOR	1421	6			Reparación iglesia	TODA		*			10	21	15	2
CIZUR MENOR	1421	7			Reparoción iglesia	NO	*				11	17	14	6
ECHALECU	1415	9	*		Reparación iglesia-fortaleza	NO				*	9	—	14	1
ECHARRI-ARANAZ	—	—			Construcción iglesia (urbanización)	NO			*		73	64	72	—
ECHAURI	1416	6			Cámara del campanario	NO				*	14	40	25	6
EGUILLOR	1408	ind.			Reparar campanario	SI	*				32	25	21	2

INDICE

Localidad	Fecha	Donativo*			Reparaciones necesarias	Restos	Iglesia actual**				Población***			Clero
		A	B	Dinero			A	B	C	D	1366	1400	1427	1363
ELCARTE	1413	10	*		Reparación iglesia	NO			*		1	11	5	—
ESQUIROZ	1417	4			Reparación iglesia caída	NO			*		12	18	16	3
ESTELLA	1372	—		4£ 3s	Reparación campanas	NO					—	—	—	—
FALCES	1382	remis.	cuart.		Reparación torre e iglesia	NO				*	278	—	—	31
HUARTE-ARAQUIL	—	—			Construcción iglesia (urbanización)	NO			*		51	—	104	102
HUICI	1415	9	*		Reparación iglesia-fortaleza	NO				*	19	—	29	—
IRAÑETA	1408	12			Reparación iglesia	NO				*	19	28	30	—
IZU	1416	10			Reparación iglesia en ruinas	NO			*		5	14	9	2
LACUNZA	1411	10			Reparación iglesia caída	?			*		—	30	31	—
LARRAYA	1403	ind.			Reparación campanario y ornamentos	SI	*				7	11	9	2
LEIZA	1410				Reparación torre iglesia	NO					—	—	—	—
LUQUIN	1400	—		4fl.	Rehacer iglesia derrumbada	SI			*		8	—	—	3
MENDIGORRIA	1404-12	ind.			Reparación iglesia	NO			*		76	—	—	7
MURU-ASTRAIN	1406	ind.			Reparación iglesia	SI	*				7	5	5	1
OBANOS	1402-04	ind.			Grandes reparaciones	SI				*	30	47	35	6
OLZA	1407-19	6	*		Reparación iglesia ruinosa	NO			*		9	16	13	2
ORCOYEN	1417	8			Reparación iglesia y ermitas	NO			*		13	24	28	4
ORICAIN	1407-17	20			Reparación campanario	SI	*				12	—	10	1
ORORBIA	1416	ind.			Reparación iglesia y camponario	TODA		*			18	37	20	2
SALINAS DE ORO	1418	—		17£x cua.	Reparación iglesia y cortijo	NO			*		28	—	—	8
SARASA	1417	26			Reparación iglesia y ornamentos	NO			*		9	15	10	—
SARRIA	1419	3			Reparación iglesia	NO				*	6	6	3	1
SILLEGUE	1382	—		20£	Reparación iglesia quemada	NO				*	4	—	—	—
SORAUREN	1416	5			Reparación coro y ornamentos	NO				*	21	—	26	4
UNDIANO	1405	ind.			Reparación iglesia en ruinas	SI					9	21	13	4

* Donativo: A. remisión primicias (nº años); B: se exceptúan las de la catedral de Pamplona; ind.: indefinida
** Iglesia actual: A: hacia 1200; B: s. XIV-XV; C: gótico-renacentista; D: posterior
*** Población: nº de fuegos

INDICE

Berriosuso

Carlos III, considerando en 1421 que la iglesia parroquial estaba muy necesitada de reparación, concede a los vecinos que tomen durante seis años su media primicia ordenada para la fortificación de Huarte-Araquil, de modo que, con la otra media y la ayuda de los vecinos, puedan repararla y proveerla de lámpara y de otras cosas necesarias.[85] Este templo se alza en el punto más elevado del pueblo. La construcción anterior, del siglo XIII, consistía en una fábrica de nave única cubierta con bóveda de medio cañón apuntado, sostenida por tres potentes arcos fajones que descansan en ménsulas de rollos. A partir del tercer fajón se levanta una típica cabecera semioctogonal propia del gótico avanzado, cubierta por bóveda de crucería cuyos seis nervios vienen a encontrarse en la clave central. Dichos nervios apean sobre ménsulas poligonales y aristadas como son habituales en estos primeros años del siglo XV. Su sección mixtilínea también concuerda con lo que se realizaba en ese momento. En la clave central, un gran florón cruciforme muy recargado es obra posterior, fechable dentro de alguna de las redecoraciones pictóricas modernas. La reforma por tanto consistió en una sustitución de la cabecera antigua por otra del gótico tardío, de modo que ni siquiera cambiaron las dimensiones del templo: se mantuvo en todo momento la anchura de la nave (6,05 m.) y se proporcionó a la cabecera una longitud similar a cualquiera de los otros tres tramos de la iglesia (4,30 m.). Al exterior podemos apreciar lo mismo: a la nave única sin contrafuertes, reforzada hoy por el pórtico y la capilla del lado del evangelio, se añade una cabecera con sencillos contrafuertes que, sin llegar al alero, marcan las esquinas en correspondencia con los apeos de los nervios. En el paño central del ábside, una simple ventana abocinada con doble vano coronado por trilóbulo, dentro del más habitual esquema gótico que también podemos admirar en Ororbia y Cizur Mayor. La colocación del retablo en el siglo XVI cegó esta única fuente de luz natural de la cabecera. El documento concreta la suma de la primicia, en total 8 libras, lo suficiente para pagar un equipo de cuatro mazoneros durante treinta días de labor (conforme a las cotizaciones de Tafalla en 1421). Aunque la obra no era excesivamente importante, la ayuda real resultaba insuficiente, por lo que era imprescindible la colaboración del vecindario. Podemos considerar este hecho una costumbre generalizada que delimita claramente la intervención de los monarcas en este tipo de obras.

Figura 102

Figura 103

Figura 104

San Andrés de Cizur Mayor

El 15 de julio de 1421, el rey, informado de que la iglesia parroquial estaba tan necesitada de reparaciones que los vecinos no se atrevían a entrar, les concedió toda la primicia durante seis años para emplearla en las reparaciones.[86] La iglesia de Cizur Mayor es un templo íntegramente gótico del período que estamos tratando. Tradicionalmente se venía fechando en pleno siglo XIV, pero la documentación explicita la ruina del templo. Por sus características estilísticas no puede remontarse su construcción antes de mediados del XIV. Si se hubiera levantado por completo entonces, no habría necesitado reparaciones de tal calibre cincuenta años después. Además, si la fábrica por fallo en la cimentación o por algún factor fortuito como incendio, terremoto, etc. realmente estuviera tan mal, no es factible que unas mínimas reparaciones sin alterar su estructura le hayan permitido aguantar quinientos años más. Podemos concluir que la iglesia que hoy vemos es la que se construyó en lugar de otra más antigua muy estropeada. Una localidad de las características sociales de Cizur Mayor (21 fuegos en 1400) no podía encarar por sí sola los enormes gastos de esta obra. La ayuda del monarca se reduce a las primicias de seis años, quizá prorrogables, pero como hemos visto en el caso de Berriosuso no podían cubrir tales dispendios. El pueblo tampoco era especialmente rico, ni el titular de la parroquia recibía culto extendido por toda la comarca.

Figura 105

85. CAGN, XXXIII, 890.
86. AGNC, Caj. 119, n.º 44 VIII: "Nos, informado et plenamente certifficado, por relacion a nos por vos fecha, como la yglesia de nuestro logar de Ciçur Mayor esta en muy mal estado de reparaciones et que de un cabo fasta l'otro, de suso atq el piet, esta toda fendida en tal manera que las gentes del dicho logar no osan entrar en aqueilla a oyr el seruicio diuinal, et nos queriendo proueyr sobre esto ante que daynno conteza et que la dicha yglesia sea reparada et puesta de deuido estado..."



Figura 102. Berriosuso. Iglesio parroquial.



Figura 103. Berriosuso. Iglesia parroquial. Interior visto hacia la cabecera.



Figura 104. Berriosuso. Ménsula de la cabecera de la iglesia parroquial.

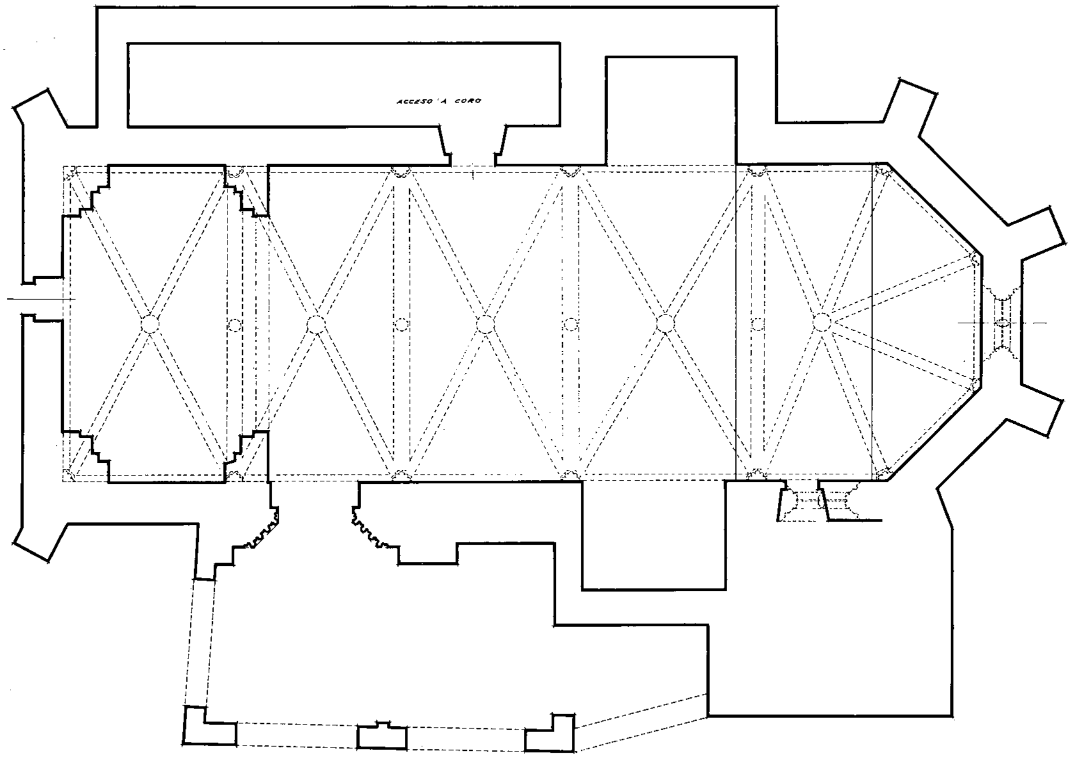
Los palacios y otros bienes y heredades de Cizur Mayor pertenecían a comienzos del siglo XV a Leonel, hermano bastardo de Carlos III. En 1411 fueron vendidos a Godofre, hijo bastardo predilecto del mismo rey, al que Carlos III ayudó con 600 libras para pagarlos.[87] Don Godofre de Navarra debió nacer en 1394. En 1411 fue nombrado mariscal del reino y en 1413 conde de Cortes: sin embargo, irá perdiendo todos los honores con la llegada al trono de Juan II.[88] Quizá contribuyera de algún modo a la nueva obra, aunque advertimos la ausencia de sus armas en las claves de la iglesia.

Planos 14 y 15

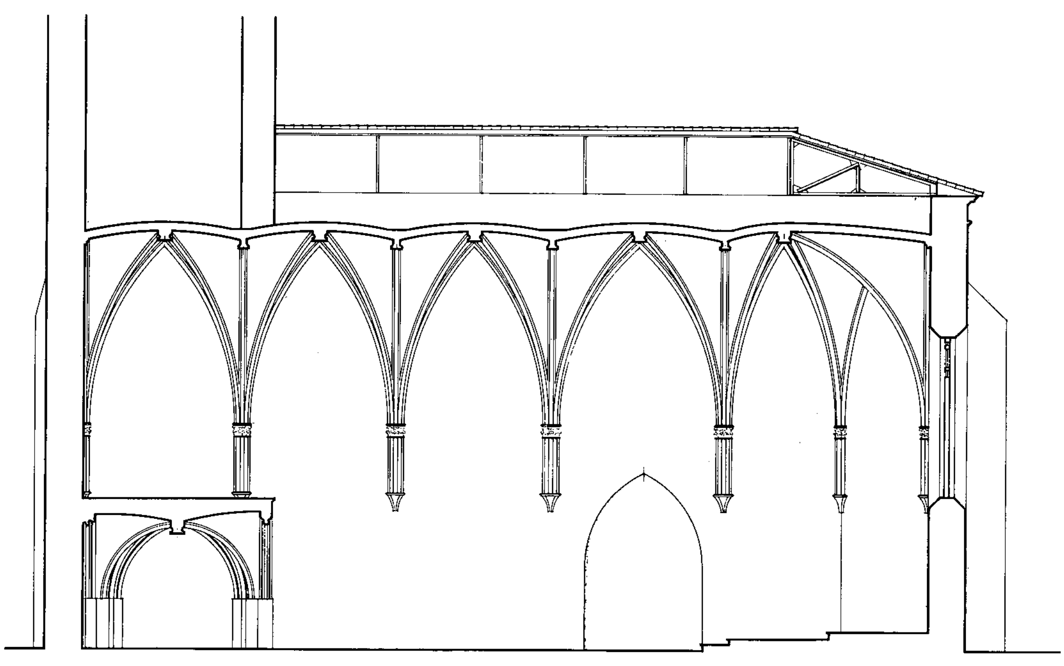
El templo se alza en un extremo del pueblo, sobre la terraza del río Elorz. Su planta es muy sencilla: nave única de unos 21 m. de largo por 7,60 m. de ancho, articulada en cuatro tramos de 4,15 m. a los que se une el esperado ábside semioctogonal con cinco paños iguales. Al tramo inmediato al ábside se abren dos pequeñas capillas cubiertas por bóveda de medio cañón apuntado. La nave se cubre por bóveda sencilla de crucería con claves decoradas en la intersección de los nervios y otras claves de menor tamaño en los arcos perpiaños. Los nervios apean en pilares fasciculados de escaso desarrollo sostenidos por ménsulas poligonales. Dichos nervios muestran sección mixtilínea rematada por un grueso bocel con estrecho filete en su centro. En los arranques de los arcos podemos contemplar una serie de capiteles decorados cuya iconografía resulta muy interesante. En ellos alternan decoración vegetal con animales, acróbatas, bestiario, jóvenes luchando contra dragones, escenas de pugilato, figuras en marcha y combinaciones variadas de todos estos motivos. En las claves, el cordero místico, parejas de santos, un águila y San Miguel con la balanza. En general no podemos hablar de gran calidad en la labra de los personajes, pero su valor es considerable en cuanto a variedad iconográfica y riqueza compositiva. En el primer tramo de la nave, incluído en la estructura de la torre como acostumbran las construcciones medievales navarras, se alza el coro contemporáneo del resto del edificio, siguiendo la disposición tradicional de potente arco rebajado sostenido por gruesas columnas adosadas al muro. Su bóveda es similar a las restantes de la iglesia. Al exterior sólo la sacristía del siglo XVI y el pórtico más reciente alteran la ima-

Figura 106
Figura 107
Figura 108
Figura 109

87. CAGN, XXVIII, 1.351.
88. Godofre estudió en el Estudio de Gramática de Pamplona. En 1411 se le confió la guarda del castillo de Garaño y ese mismo año compra los bienes de Cizur Mayor. En 1412 recibe nueva ayuda del rey (1.000 florines) para comprar dos casas en Pamplona. A partir de este momento, son muy numerosos los donativos que recibe de su padre: CASTRO, *Carlos III*, págs. 191-197.



Plano 14. Iglesia parroquial de Cizur Mayor.



Plano 15. Iglesia parroquial de Cizur Mayor. Sección longitudinal.



Figura 105. Cizur Mayor. Iglesia parroquial.

gen característica del gótico avanzado. Unos sencillos contrafuertes de sección rectangular responden a los apeos de los nervios. En ningún caso alcanzan la cornisa, sino que quedan a cuatro quintos de la altura total del muro, rematando en planos inclinados tallados en los propios sillares. El aparejo de toda la fábrica es de sillarejo, hoy a la vista tanto interior como exteriormente. Los vanos escasean en este tipo de iglesias: se conserva el original del paño central del ábside, oculto al interior por el hermoso retablo del XVI. Sigue el sencillo esquema de doble vano apuntado y remate trilobular que gozó de tanta difusión. La restauración de 1969 dispuso otro similar para el primer paño meridional del ábside, cuyos restos de tracería se conservaban embutidos en el muro. Otro también similar se abre en el paño septentrional enfrentado. En el muro occidental, sobre el coro, apreciamos un cuarto ventanal apuntado, más simple, que no consigue paliar la oscuridad del templo. La torre culmina en doble vano de medio punto para alojar las campanas; la escalera de acceso se adosa al muro septentrional. Protegida por un moderno pórtico de ladrillo, la portada sigue el repetido diseño gótico con alternancia de baquetones de mayor y menor grosor, los más potentes con filete decorativo, que se continúan en las arquivoltas. Los capiteles reciben motivos vegetales cuyo estado de conservación es desigual y que recuerdan a las tallas del claustro de la catedral de Pamplona. Las basas poligonales escalonadas conectan con los fustes tras una multitud de molduras. Carece de tímpano y de cualquier otra decoración en la claves.

Figura 110

La iglesia parroquial de Cizur Mayor nos va a servir de pauta para caracterizar el arte de la primera mitad del siglo XV en su versión rural. Similar a ella, la parroquial de Ororbia es el otro templo fundamental en este período. Ambas continúan la disposición de templos de nave única que proliferan en Navarra desde la segunda mitad del siglo XIII, cuya evolución viene marcada por la conexión de cabecera y nave y por los elementos sustentantes. A partir de mediados del XIV queda definido el tipo de planta con cabecera de parecida anchura que el resto de la nave. Iglesias como Villatuerta y Munárriz ilustran perfectamente esta tipología: la intervención de los monarcas no significa la introducción de nuevas formas.



Figura 106. Cizur Mayor. Bóvedas de la iglesia parroquial.



Figura 107. Cizur Mayor. Pilar de la iglesia parroquial.



Figura 108. Cizur Mayor. Capitel de la iglesia parroquial.

San Julián de Ororbia

En 1416 Carlos III ordena a los recaudadores de las medias primicas aplicadas a la fortificación de Huarte-Araquil que permitan al concejo de Ororbia recoger íntegra su primicia y emplearla en la reparación del campanario de su iglesia, que había caído, y de toda la iglesia, excepto la décima parte asignada a las obras de la catedral.[89] Al igual que en el caso de Cizur Mayor, nos encontramos aquí ante un edificio que se encuadra perfectamente en el gótico avanzado, de modo que si en 1416 el campanario había caído y la iglesia precisaba reparaciones, podemos concluir que el templo ruinoso no es el que ahora conocemos, sino uno anterior. Nos falta, como en Cizur Mayor, encontrar un mecenas más directo, porque la iglesia construída es en verdad monumental (26,60 m. por 8,15 m.), más que suficiente para un pueblo que contaba 37 fuegos en 1400. Sin embargo, ningún miembro de la familia real aparece vinculado a Ororbia. Es más, en los documentos de la Sección de Comptos del Archivo General de Navarra entre 1413 y 1500 Ororbia casi no se menciona. Apenas hay otra cosa que la noticia de una tempestad de piedra que destruyó las cosechas de 1418; unas donaciones de Carlos III a su doncel Estevenot de Mauleón para comprar y labrar más tierras en el pueblo; un tal Nicolás de Ororbia, prior de San Agustín de Pamplona; y un García de Arvizu, vecino de la localidad, escudero y notario que cumple distintos servicios para don Luis de Beaumont.[90]

Figura 111

Plano 16

La planta sigue el mismo modelo de nave única con dos capillas laterales en el tramo inmediato al ábside a modo de transepto. La nave se articula en cinco tramos, incluído el ábside, a los que hay que añadir la torre, más estrecha, situada a los pies, único resto de la iglesia románica anterior en su parte baja. La cabecera es semioctogonal, con cinco paños de iguales dimensiones parte de los cuales oculta el retablo desde el siglo XVI. Se cubre con sencillas bóvedas de crucería y claves decoradas. Los nervios muestran sección mixtilínea, con un grueso bocel en el centro recorrido por

Figura 112

89. CAGN, XXXII, 112.
90. CAGN, XXXII, 1.048; XXV, 494; y XXVI, 169. ZABALO, *La administración*, pág. 73.

INDICE



Figura 109. Cizur Mayor. Clave de bóveda de la iglesia parroquial decorada con la Anunciación.



Figura 110. Cizur Mayor. Portada de la iglesia parroquial.

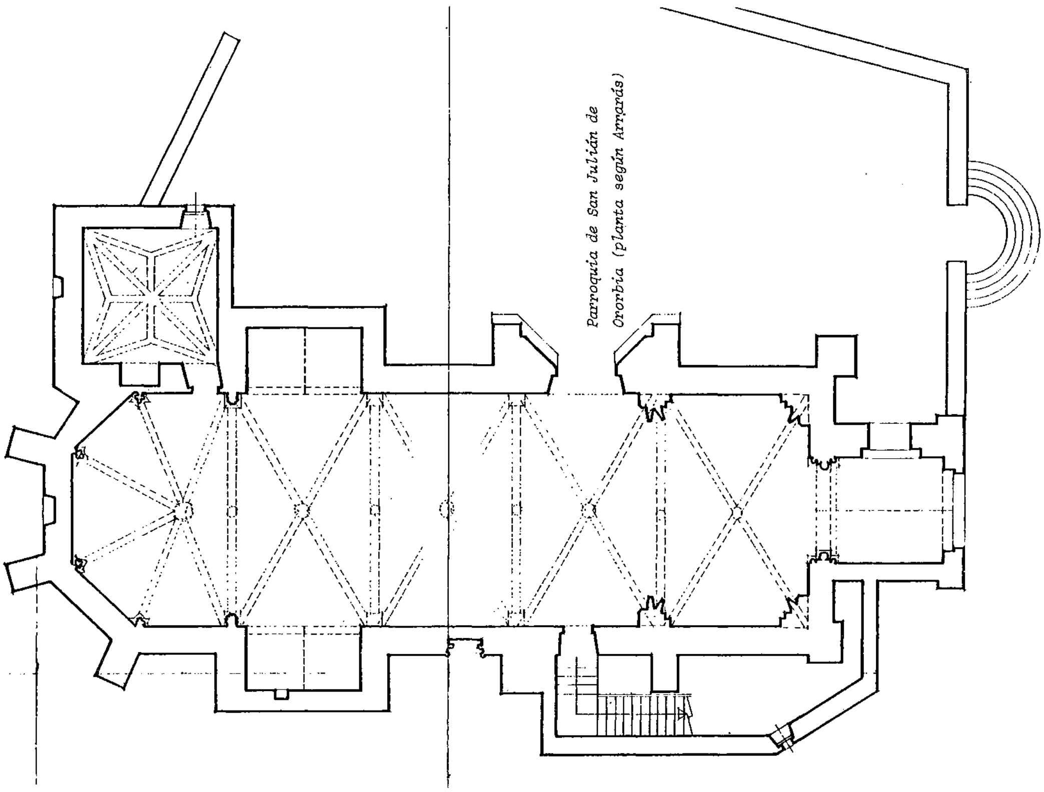


Figura 111. Ororbia. Iglesia parroquial.

un filete estrecho. Dichos nervios, así como los arcos perpiaños y formareles, arrancan de capiteles decorados que a su vez culminan pilares fasciculados adosados al muro y que lo recorren hasta el suelo (ábside) o hasta media altura (a lo largo de los muros, apeando en ménsulas poligonales molduradas). Las dos capillas laterales son de escasa profundidad y se cubren con bóvedas de medio cañón apuntado. En el primer tramo, el típico coro se abre a la nave mediante un arco muy rebajado. La bóveda del sotocoro es asimismo de crucería y sus nervios van a morir a gruesos pilares en las esquinas. Tres vanos abiertos en el muro meridional no son suficientes para iluminar el templo, ya que el retablo oculta el cuarto situado en el paño central del ábside. De los tres restantes, uno es antiguo (el lateral de la cabecera) y los otros dos (sobre el coro y en el tramo intermedio de la nave) posteriores. Los originales del siglo XV conservan su disposición primitiva de doble vano alargado culminado por un cuadrilóbulo. Mantienen igualmente el abocinamiento mediante superficies lisas sólo animadas por una moldura excavada que las recorre longitudinalmente por su centro. Al exterior se manifiesta con claridad la estructura del edificio. En correspondencia con los pilares interiores, el muro aparece articulado por contrafuertes de sección rectangular y escalonados en dos alturas, terminando en un plano inclinado tallado en los mismo sillares, que se entrega a los paramentos más o menos un metro por debajo del alero del tejado. Los contrafuertes angulares del ábside siguen la dirección de los nervios. Las capillas laterales ocupan al exterior toda la anchura entre contrafuertes, si bien sólo dos tercios de altura. En el muro norte una estancia aneja cobija la escalera de acceso al coro y a la torre; y en el mismo muro, en su tramo central, se abría una pequeña puerta, hoy tapiada y muy estropeada, siguiendo la traza gótica de arco apuntado y gruesos baquetones moldurados que adornan el derrame. Por su parte, la puerta principal se abre en el segundo tramo del muro meridional, ocupando la totalidad del espacio entre los contrafuertes correspondientes. El esquema de la puerta continúa el modelo general que hemos visto de modo frecuente en este momento. Se trata de una portada abocinada que sigue las trazas de un arco apuntado, aunque la disposición del tímpano, liso y ocupado en parte por sillares, haga que el vano de ingreso en realidad se cierre por un arco de medio punto. El abocinamiento está organizado mediante cuatro parejas de delgados baquetones a cada lado, más un

Figura 113

Figura 116



Plano 16. Iglesia parroquial de Ororbia (según Arrarás).



Figura 113. Ororbia. Ménsula de la iglesia parroquial.



Figura 112. Ororbia. Bóvedas de la iglesia parroquial.

bocel exterior de idénticas dimensiones. Las basas, también pareadas, responden al repetido modelo poligonal y moldurado.

La parroquia de San Julián de Ororbia no es tan rica en cuanto a iconografía, dado que la mayor parte de sus capiteles —unificados como es habitual en el gótico avanzado— reciben hojarasca variada y en resalte que origina violentos contrastes lumínicos, a excepción de los del último tramo, uno muy estropeado y otro con comitiva de fieras, dos de las cuales comparten una única cabeza. Es una talla bastante tosca, sin detalles, del mismo tipo que la de los restantes capiteles caracterizados por sus hojas grandes y carnosas. Los arcos son bastante apuntados y las claves no muestran decoración alguna, excepto la central, con el "greenman", el cordero místico crucífero y motivos vegetales.

Figura 115

Figura 114

A los pies del conjunto se alza la torre, más estrecha, único resto, como ya se ha dicho, de la iglesia anterior. Conserva incluso por dentro grandes capiteles decorados con bestiario de tradición románica y una sencilla bóveda de medio cañón apuntado. En el muro sur y desde el exterior se aprecia un vano de ingreso cerrado. Se añadió al muro occidental en tiempos alguna construcción, como indican las lajas incrustadas perfilando un antiguo tejado. Advertimos el cambio de sillar de una construcción a otra. La iglesia entera está edificada con paramentos de sillarejo, hoy a la vista no sólo al exterior, sino también por dentro desde la restauración que efectuó la Institución Príncipe de Viana en los años 40. Detrás del retablo se pueden entrever todavía fragmentos de lo



Figura 114. Ororbia. Clave de la bóveda de la iglesia parroquial.



Figura 115. Ororbia. Capitel de la iglesia parroquial.

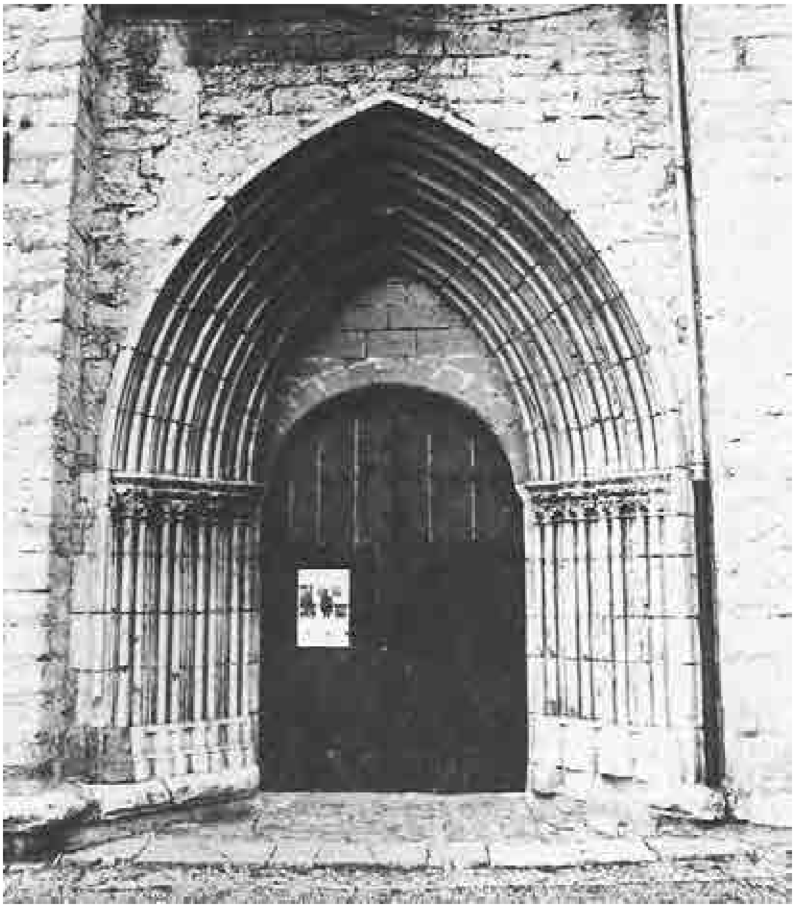


Figura 116. Ororbia. Portada de la iglesia parroquial.

que fue la decoración pictórica de murales al fresco que podemos considerar perdida. En resumen, la parroquia de San Julián resulta ser uno de los edificios más interesantes de los comienzos del siglo XV, reflejo de las corrientes que hemos tratado en el estudio de Cizur Mayor.

V. SANTUARIOS Y ERMITAS

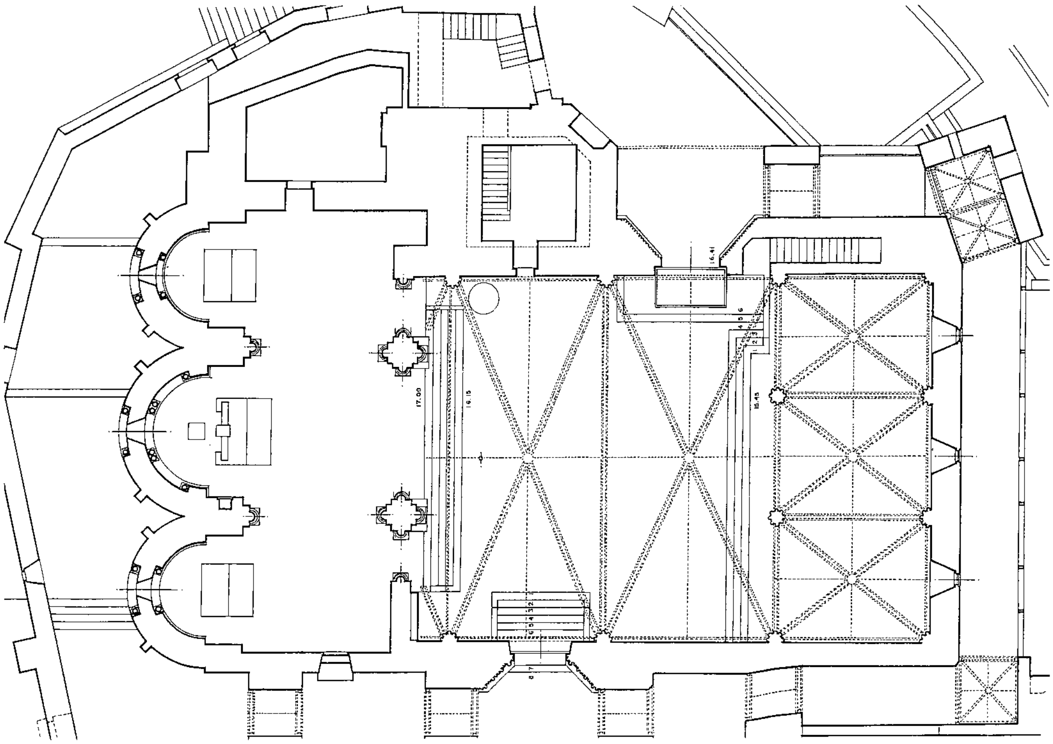
Es obligado tratar aparte ermitas y santuarios por la particular devoción que algunos recibían de parte de los monarcas. Los reyes acudían en romería a algunos de ellos (fundamentalmente Ujué) y solían ofrecerles donativos: ricas telas entregadas en Roncesvalles, lámparas en la basílica del Puy de Estella, etc. Vemos a los Evreux relacionados igualmente con otros santuarios renombrados de Francia: el prior del monasterio del Mont-Saint Michel —San Miguel "in periculo montis" lo llama la documentación— se compromete en 1360 a celebrar un oficio solemne a la muerte de Carlos II .[91]

A) Ujué

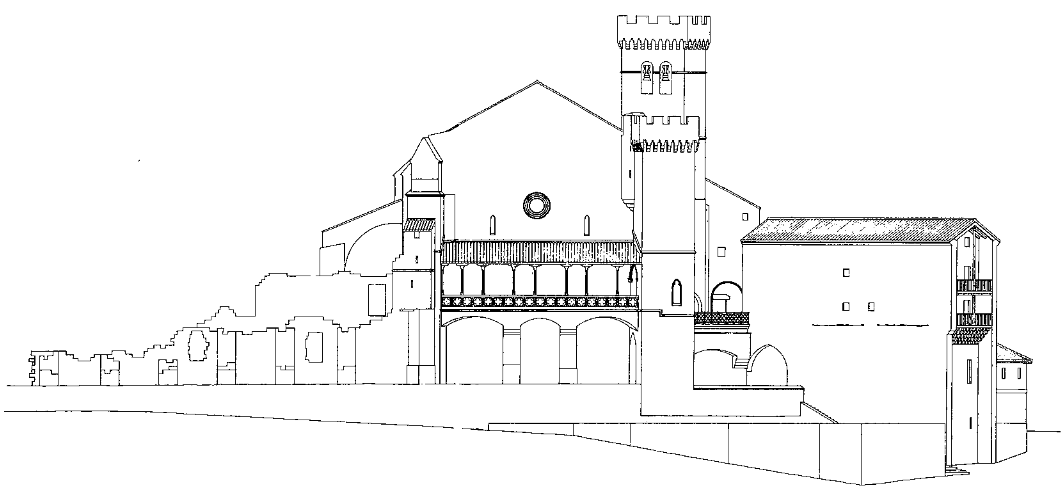
Mucho se ha escrito sobre este santuario y recientemente una tesis doctoral ha estudiado la vida de la villa durante la Edad Media en estrecha relación con la devoción a la Virgen.[92] No hay noticias documentales acerca de la construcción de la nave, la más ancha del gótico navarro (casi 15 m. de luz). Tampoco la clave de la bóveda inmediata a la cabecera, con la representación del es-

Planos 17 y 18

91. J. BRUTAILS, *Documents des Archives de la Chambre des Comptes de Navarre (1196-1384)*, París, 1890, págs. 70-71. También se ocupa de esta devoción CASTRO, *Carlos III*, págs. 18 y 36.
92. J.J. URANGA, *Ujué medieval*, Pamplona, 1984, en adelante citado como URANGA, *Ujué*.



Plano 17. Santa María de Ujué.



Plano 18. Santa María de Ujué.

INDICE

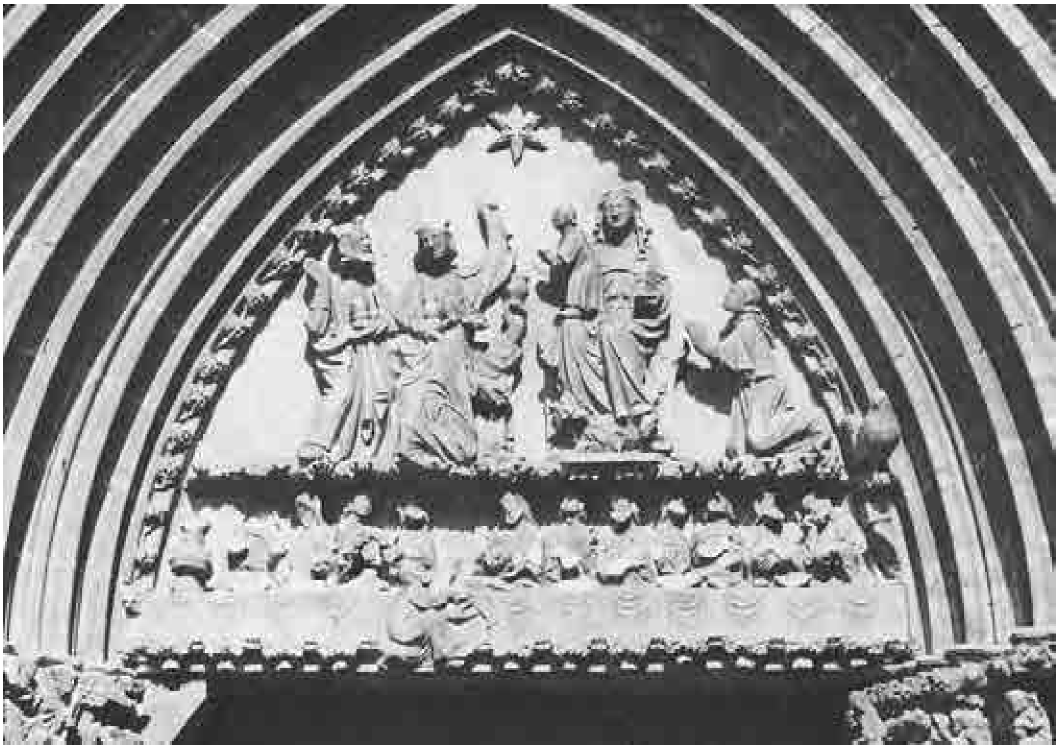


Figura 117. Ujué. Portada de Santa María.

cudo coronado Navarra-Francia, confirma su datación en los reinados objeto de nuestra investigación. Sin embargo, la tradición lo quiere obra de Carlos II, apoyándose en el hecho de que entregara su corazón al santuario. No obstante, incluso la figura del orante que destaca en el tímpano de la portada principal carece de corona. Conocemos representaciones de reyes contemporáneos sin corona, pero aparecen en actos de vida cotidiana y no cuando asisten a una escena sagrada como la Adoración de los Magos, reyes por su parte coronados. Ahora bien, ¿a quién atribuir la promoción de obra tan monumental sino a Carlos II?

Figura 117

Resulta difícil compaginar de modo lógico todos los datos. Carlos II es el primer monarca de origen francés que muestra devoción por la patrona ujuetarra. En 1356 y a causa de su prisión en Francia, su hermano funda una capellanía por la pronta liberación del monarca que se produce en circunstancias novelescas en 1357. Carlos podía estar agradecido a la Virgen, pero en su testamento de 1361 apenas le deja un vestido y una lámpara de plata, a la vez que manifiesta su deseo de ser enterrado en Francia y mandar su corazón a Roncesvalles.[93] Creemos que si ya hubiera estado empeñado en las grandes obras de Ujué hubiera sido más explícito y generoso con este santuario. De 1364 data la primera romería real que conocemos: el infante Carlos visita a la Virgen nada más regresar al reino. Entretanto y por esos años la presencia de su padre se va haciendo habitual en el templo. Pese a la derrota navarra en Cocherel (1364) y al fracaso de toda aspiración a la corona francesa, el rey mantiene una actitud expansionista, esta vez con vistas a territorios peninsulares. Por el tratado de Vernon de 1371 Carlos II recupera lo poco que puede en Francia, de modo que se abre una década de relativa paz y prosperidad hasta la invasión castellana de 1387. Aunque el rey vivirá hasta 1387, el tesoro prácticamente agotado y las duras condiciones del tratado de Briones no le permiten empresas constructivas. Podemos concluir que entre la derrota de Cocherel (1364) y el tratado de Briones (1379) Carlos II tenía puestos los ojos en Navarra y su expansión peninsular y contaba con energías suficientes para enfrentarse a la edificación de un san-

93. URANGA, *Ujué,* pág. 158.



Figura 118. Ujué. Ruinas del supuesto refectorio.

tuario en el corazón del reino. Consideramos que este período podría ser el más apropiado para las obras, sin que ello signifique la atribución segura del templo a la promoción del rey.

De confirmarse las fechas propuestas, esta iglesia constituiría el mayor proyecto constructivo del reinado de Carlos II. El análisis de su arquitectura lo determina como obra típica del siglo XIV, sin que podamos por ahora afinar más en la cronología. Para su planta se eligió el trazado en boga en el reino navarro y colindantes a mediados de siglo: la nave única, muy ancha y alta, cubierta por bóveda de crucería sencilla. Desde la segunda mitad del XIII se habían abandonado las plantas de tres naves para sustituirlas por naves únicas de tres o cuatro tramos a los que se añadía la cabecera poligonal. El resto de sus elementos: nervios, pilares, basas, capiteles y claves, incluso su escultura monumental, se corresponden con otros templos navarros contemporáneos del siglo XIV.

El complejo constructivo de Ujué se completaba con ciertas dependencias documentadas en 1378 (un refectorio y un dormitorio para canónigos, identificables quizá con el colegio que, según los cronistas, fundó el rey junto al santuario). En una reciente excavación han aparecido los muros y el arranque de los arcos fajones de una estancia de planta rectangular perpendicular al ángulo noroccidental de la iglesia. Pudiera tratarse de las construcciones que detuvieron sus obras a partir de la invasión de 1378, cuando se llevaban gastadas al menos 2.080 libras. El aparejo de los muros corresponde al sillar gótico habitual en este período y su sencillez estructural cuadraría bien con cualquiera de las dos posibilidades. La presencia de unos salientes a manera de desagües a lo largo del muro occidental inclinan a aceptar esta hipótesis.[94]

Figura 118

B) Otros templos

La actual catedral de Tudela era durante los siglos XIV y XV colegiata de importancia en el panorama religioso del reino. Tanto es así que en algunos casos el obispo de Pamplona había sido deán de Tudela, como le sucedió a Sánchez de Oteiza (1420-1425 en el episcopado).

94. URANGA, *Ujué,* págs. 263-268.

La construcción, iniciada en el último tercio del siglo XII y dedicada en 1188, avanzó, como solía suceder, con lentitud durante el siglo XIII.[95] Además de una referencia documental poco clarificadora disponemos de un testimonio directo: en la clave correspondiente al tramo de los pies de la nave mayor, última parte edificada de la colegiata, figura un escudo real Navarra-Evreux timbrado de corona y orlado de hojas de castaño. Estas hojas son la divisa particular de Carlos III y con ella decora sus estancias o manda hacer collares para regalar. El perfil de los nervios de este tramo es similar al de los restantes de la nave, aunque su baquetón central resulta menos sobresaliente. Eso sí, podemos apreciar mayor finura en la talla y mejor conservación de sus dovelas. El despiece de los plementos es también el mismo que el de los otros tramos. Uranga e Iñiguez afirman que la presencia del escudo se debe a la reconstrucción de una ruina causada por un fuerte incendio. Se basan en datos aportados por una reciente restauración: "saltados de la piedra, (...) reposición de columnas empotradas en los pilares, sin traba ninguna con el núcleo de los mismos, en contra de lo usual en el tiempo" que explican la intervención en el tránsito del siglo XIV al XV. Podemos relacionarla, además, con la predilección que muestra en los primeros años de su gobierno por Tudela: allí realiza sus primeras edificaciones palaciegas y le concede el título de ciudad en 1390.[97] En la escuela de Cristo de la propia catedral se conservan dos escudos de yeso policromado, uno con las armas de Navarra y otro con las de Evreux, de procedencia desconocida.

Figura 119

La devoción mariana de los monarcas no tuvo como único objetivo Ujué. Roncesvalles recibió con frecuencia presentes: lámparas, telas, etc. y fue elegido por Carlos II para enterramiento de sus vísceras. Sin embargo, la única documentación sobre obras artísticas que relaciona la Colegiata con los monarcas Evreux se refiere a los preparativos que el carpintero Aparicio y el pintor Juan Oliver llevaron a cabo con motivo de los solemnes funerales de Carlos II en 1387 (capítulo próximo).

Santa María del Puy de Estella, Virgen de advocación francesa y principal santuario mariano de su merindad, no tuvo hasta época muy reciente un edificio acorde con su importancia. En agosto de 1374, Carlos II ordenó al baile de Estella que pagara al pintor de la capilla de Santa María del "Puyo", 100 sueldos de carlines prietos que la reina legó en su último testamento a su obra.[98] Ni la cantidad (100 sueldos no daban para mucho), ni el destinatario ("la obra de la capilla" es un concepto muy vago que no significa necesariamente una realización concreta), ni la circunstancia de tratarse de un legado testamentario (hemos visto otro de la misma reina para la capellanía de San Luis, San Nicasio y San Lupo en Santa María de Olite) nos permiten suponer que se estuvieran realizando obras en la capilla. La basílica del Puy era de patronato real en estos años (desde 1323 a 1478), pero no hay certeza de una construcción contemporánea. Según la tradición fue levantada a finales del siglo XI, por deseo de Sancho Ramírez, fundador de la ciudad. En época barroca se construyó un nuevo templo que duró hasta que en 1929 se inició la actual fábrica, obra del arquitecto Víctor Eusa y que borraría toda huella anterior.[99]

Aparte de los santuarios marianos, se documenta la intervención de Carlos II en una ermita de Ultrapuertos. En abril de 1385 ordenó al baile de San Juan de Pie de Puerto que los dineros que recogiera por el peaje de dicha villa, desde la muerte del consejero real Sancho Lópiz de Uriz, el cual los tenía de dono, los guardara para pagar a los maestros de la capilla de San Antón, llamada de

95. CMN I, pág. 239.
96. El 28 de marzo de 1381, Carlos II ordena al recibidor de la Ribera que, de la fusta de las Bardenas y sotos de dicha merindad, entregue a los canónigos hasta 22 libros de carlines prietos, para reparar algunas obras de dicha iglesia. Pero no se trata de un donativo regio. El dinero procedía de lo venta de un mulo del cabildo que andaba con el ganado del rey al cuidado del carnicero de Tudela Juan Gris. El dato de "algunas obras" es poco claro y no se refiere necesariamente a construcciones de envergadura. El documento en CAGN, XIII, 671.
97. CMN I, pág. 237, URANGA e IÑIGUEZ, *Arte*, vol. IV, pág. 75. Sobre la predilección del monarca son buena muestra diversos documentos acerca de privilegios concedidos por el rey Noble en 1390, justo por los mismos años en que construía las nuevas salas del castillo: F. FUENTES PASCUAL, *Catálogo del Archivo Municipal de Tudela*, Tudela, 1947, n.° 133, 134, 135, 137 y 138, además de confirmaciones y exenciones: 131 y 132. En 1412 el mismo Carlos III manda poner una lámpara de plata dentro de Santa María: F. FUENTES PASCUAL, *Catálogo de los Archivos Eclesiásticos de Tudela (1274-1425)*, Tudela, 1944, n.° 585.
98. CAGN, IX, 337.
99. CMN II*, pág. 526.



Figura 119. Tudela. Clave del tramo de los pies de la bóveda de Santa María, con las armas de Carlos III.

la Paz, dentro de las partidas de Luxa y Agramont.[100] Todavía existe una ermita de San Antón en un alto de Ultrapuertos, pero su fábrica responde a una tipología arquitectónica rural que en nada remite al siglo XIV.

En resumen, hemos visto cómo los monarcas tuvieron cierta relación con todos los grandes santuarios marianos del reino (Roncesvalles, Ujué, El Puy) aunque sólo Ujué resultó directamente protegido y beneficiado a efectos constructivos. El resto de los santuarios y ermitas eran sostenidos por sus propios bienes y las aportaciones de los feligreses. Sólo en casos muy concretos (San Antón de Luxa o San Martín de Arano, que por ser también parroquia ha sido estudiada anteriormente), se documenta una intervención real directa.

VI. SINAGOGAS Y MEZQUITAS

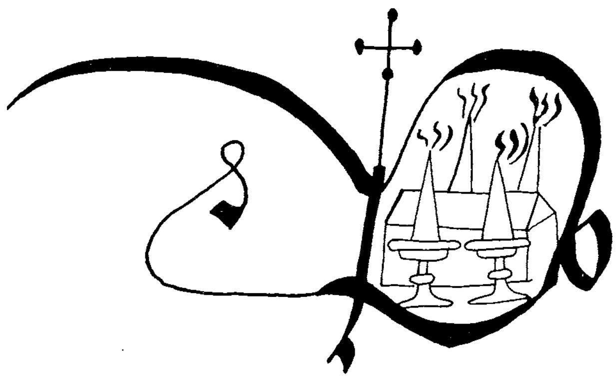
La población mora y judía, pese a su indudable minoría y separación respecto al total de la sociedad navarra, ejercía un peso específico en determinados lugares (núcleos urbanos, Ribera tudelana) y a determinados niveles. A veces constituían un elemento de considerable importancia dentro del total de fuegos (en Tudela los judíos significaban el 28% de la población de la villa en 1353); su papel en la vida económica y en algunos sectores productivos les proporcionaba especial protección de los monarcas.[101] Comienza el período que estudiamos con las matanzas de judíos en 1328, que son la manifestación en Navarra de un movimiento generalizado en toda Europa, aprovechando además la circunstancia concreta de la falta de rey por fallecimiento del francés Carlos IV. Las autoridades reaccionan con firmeza, ejecutando al cabecilla y recaudando al menos 22.920 libras en concepto de multas a diversos concejos participantes.[102] Lo cierto es que a la monarquía le interesaba mantener buenas relaciones con los judíos, por los elevados impuestos con que contribuían a la hacienda real, por su papel director en la economía del reino y por la alta formación de algunos que llegan a ser físicos (médicos) y consejeros de los monarcas. Zabalo estima que su aportación anual a la hacienda durante el siglo XIV fue entre 4.000 y 10.000 libras, según los años, aparte de las "ayudas" concretas.[103]

100. CAGN, XV, 878.
101. CARRASCO, *La población*, págs. 148-152. M. GARCIA ARENAL y B. LEROY, *Moros y judíos en Navarra en la Baja Edad Media*, Madrid, 1984, en adelante citado como GARCIA y LEROY, *Moros*. No compartimos algunas de las conclusiones, como la supuesta dominación mudéjar en la construcción (pág. 33).
102. J. GOÑI GAZTAMBIDE, *La matanza de judíos en Navarra en 1328*, en "Hispania Sacra", XII (1959), págs. 5-33.
103. ZABALO, *La administración*, págs. 219-227.

El trato que reciben de los monarcas va a ser desigual. Por una parte ayudan a la reedificación de las aljamas destruídas por los excesos populares; por otra, Carlos II no tiene inconveniente en entregar la sinagoga y el hospital de los judíos de Sangüesa a los frailes predicadores en 1379, para que puedan edificar un nuevo monasterio (el viejo había sido derribado a causa de la guerra con Castilla).[104] En 1328 los oficiales reales habían colaborado en las reparaciones efectuadas en la sinagoga de Sangüesa tras las inundaciones.[105] Carlos III en 1401 comunica a su médico Juce Orabuena que, en consideración a los servicios que le ha prestado la aljama de los judíos de Tudela, les había perdonado 120 libras de su pecha ordinaria para contribuir a la reparación de la sinagoga mayor derribada.[106] Los favores a que se refiere el rey no eran sólo de tipo económico, sino que cuando amplió el castillo-palacio de Tudela a partir de 1388, lo hizo mediante compra de terrenos de la judería, entre ellos la antigua sinagoga por la que pagó 200 libras (las casas restantes se valoraron en 380 libras).[107] No tenemos más noticias de las obras, aunque es de suponer que en ellas trabajaron los mazoneros, carpinteros y yeseros judíos de los que ya hemos tratado anteriormente.[108] Cantera sitúa la nueva sinagoga "entre la catedral y el río Queiles, en torno a la calle de San Julián" y menciona tanto la existencia de varias sinagogas en la localidad como la ausencia total de vestigios, aunque alude a la "escuela de Cristo" en el claustro catedralicio como posible recinto judaico sin afirmar nada a falta de un estudio monográfico. Realmente resulta inadmisible pensar que a finales del siglo XIV se levantara una sinagoga junto al claustro catedralicio de finales del XII, y la estructura de dicha estancia no se puede remontar a siglos anteriores. Se trata simplemente del empleo de maneras de hacer mudéjares muy explicables en una localidad con importante aljama musulmana como Tudela.[109]

De las mezquitas nada conocemos excepto su existencia en localidades como Monteagudo y otras de la Ribera.[110] Se trataría probablemente de estructuras muy sencillas en las que los alfarjes constituirían el elemento más valioso.

104. CAGN, XII, 358.
105. AGNC, Reg. 23, fol. 93 r.
106. CAGN, XXIV, 256.
107. CASTRO, *Carlos III*, pág. 515.
108. Los judíos se mostraron particularmente eficaces en regadíos y otras obras públicas: GARCIA y LEROY, *Moros*, pág. 165; CASTRO, *Carlos III*, pág. 429.
109. F. CANTERA BURGOS, *Sinagogas españolas*, Madrid, 1955, págs. 320-324.
110. AGNC, Caj. 12, n.º 180, fols. 24-27.



CAPITULO 11

CONSTRUCCIONES EFIMERAS

Los maestros reales, especialmente los carpinteros, intervenían con frecuencia en obras que, por su carácter efímero, no han dejado huella. Es el caso de las construcciones para fiestas, religiosas o profanas, que tanto interés han despertado desde el Renacimiento. Huizinga dibujó a grandes rasgos lo que este tipo de celebraciones podían significar a finales de la Edad Media en los grandes centros borgoñones.[1] Por extensión, aunque a escala variable, podemos considerar estos festejos como algo habitual en los acontecimientos importantes dentro de todas las cortes bajomedievales.

Navarra, como era de esperar por sus dimensiones y posibilidades económicas, celebraba a su nivel los momentos destacados. Podemos agrupar en tres tipos dichas celebraciones, siempre relacionadas con la familia real. Por una parte estarían los hitos en las etapas de la vida, concretamente nacimiento de miembros de la dinastía y matrimonios con otras casas reinantes. En segundo lugar, los ritos de muerte: funerales y entierros, no sólo de los monarcas navarros sino asimismo de los reinos vecinos. Por último, los relacionados con el protocolo de la realeza: coronaciones y juras de herederos. Cuando llegaba alguna de estas fechas señaladas, toda la corte transformaba su modo de vida y, en muchos casos, alteraba también el entorno a fin de crear un marco adecuado. Los encargados eran maestros reales o bien maestros con renombre en la ciudad y que ya habían efectuado labores semejantes en otras ocasiones. Solían ser trabajos intensivos, de pocos días y muchos operarios, de modo que todo estuviera dispuesto para el momento oportuno. Vamos a examinar brevemente qué tipos de obras se hacían, separándolas en dos grandes grupos: fiestas y exequias.

I. FIESTAS

Las fiestas celebradas en el reino pueden agruparse en dos núcleos según su naturaleza, como ya ha quedado dicho. Sin embargo, los preparativos eran con frecuencia los mismos, por lo que los trataremos a la vez.

1. J. HUIZINGA, *El otoño de la Edad Media,* Madrid, 1981, págs. 354-385.

Lo habitual era que se efectuasen reparaciones y acondicionamiento de los recintos donde se iban a celebrar. Es el caso ya señalado de arreglos en el convento de dominicos de Pamplona con motivo de la jura como heredero del infante Carlos en 1364, de los preparativos en el palacio de Pamplona para la coronación de dicho rey en 1390,[2] o de la preparación en lo posible de la recién caída catedral a fín de poder celebrar en ella el bautizo del infante Carlos, hijo de Carlos III, en 1397.[3]

Las fiestas de la corte solían tener dos platos fuertes: las justas y los toros. Con ellas se alegraban bodas y entradas reales, o se honraba a los visitantes ilustres. Las justas eran lo que hoy entendemos por torneos medievales. Para las fiestas de toros se llamaba a famosos "matatoros", a menudo aragoneses, que alanceaban a los animales. En ambos casos se instalaban tiendas reales en el lugar donde se iban a celebrar y, además, se preparaba una "cambra" o pabellón sobre la torre o los muros del castillo para que las damas pudieran disfrutar del espectáculo. Así se hizo en Pamplona a la venida de la reina en 1387, para su coronación en 1402 (suspendida por la muerte del infante Carlos) o para la coronación de Carlos III en 1390.[4]

La pequeña corte navarra no hacía excesos en este tipo de celebraciones con construcciones fantasiosas. Se traían los mejores tapices y se reparaban las tiendas, pero ésta era una labor habitual de los maestros reales. Lo cierto es que no quedan noticias de arquitecturas efímeras festivas relevantes.

II. EXEQUIAS

El ritual de los funerales de la familia real era bastante estricto. Conservamos gran número de referencias sobre el entierro de Carlos II y todos los actos que lo rodearon. Pueden servirnos como ejemplo, teniendo siempre en cuenta que representaban el grado más alto en celebraciones por tratarse de un monarca reinante.[5]

Carlos II había decidido, siguiendo las costumbres de la época, que sus restos reposaran en sitios diversos. Después de la derrota de Cocherel vuelve sus ojos al reino peninsular y en un testamento posterior a 1363 decide que su cuerpo sea enterrado en la catedral de Pamplona, su corazón en Santa María de Ujué y sus entrañas en Santa María de Roncesvalles. El monarca murió enfermo, según algún historiador francés en justo castigo a su maldad. Para su enfermedad el carpintero Aparicio de Larumbe había construído un lecho especial, con cuatro poleas y su correspondiente arnés, que costó 11 libras y 4 sueldos. El fallecimiento se produjo el 1 de enero de 1387. Inmediatamente se dispuso en la sala del palacio de Pamplona una capilla ardiente, con el ataúd en el centro rodeado de cuatro bancos con antorchas. A continuación comenzaron los trabajos contra el reloj a fin de organizar los funerales regios. En Pamplona se instaló en el centro de la catedral, donde iba a recibir sepultura, una capilla de madera adornada con los escudos reales y que servía fundamentalmente para sostener los cirios por el alma del difunto. Los carpinteros hicieron otro ataúd ("atabut") cerrado para el entierro. Armó la capilla Aparicio en su taller. Tardó siete días y le ayudaron seis maestros que cobraban 12 sueldos al día. Cuando la tuvo terminada, fue transportada desde el taller a la catedral; la capilla debía ser grande, pues se emplearon ocho mulos durante dos días en el traslado. Una vez en la catedral, se colocó dentro el ataúd sobre cuatro pilares. La capilla se adornó ("fazer la goarnizon del enterrorio"). Entraron a trabajar los pintores Juan Oliver, Semeno de Gorraiz, Alfonso y Fernando. Compraron un escudo grande (3 florines), tres

2. CASTRO, *Carlos III*, pág. 203 ss.
3. El relato de las obras supone un dato más para tratar la reconstrucción de la catedral: hubo necesidad de sacar "fuera de la yglesia muchas grandes vigas et piedras lauradas que heron dentro de la dicha yglesia, en el logor do el dicho seynnor Inffant ha seydo baptizado": CASTRO, *Carlos III*, pág. 177. Las obras realizadas con ocasión del bautizo incluyeron "otras partidas en ornor la yglesia de Santa Maria de Pomplona con cierta fusta a tener los paramentos et por juntar el talamo a leuar el dicho seynnor Infannt".
4. CASTRO, *Carlos III*, págs. 129, 182 y 204 ss. AGNC, Reg. 216, fols. 42 r., 105 r. y v.; AGNC, Caj. 87, n.º 57: en 1402, para montar las tiendas, se emplearon dieciocho carpinteros durante una semana.
5. MADRAZO, *Navarra*, págs. 305-318, describe minuciosamente los preparativos para los funerales, aunque con apreciaciones fantasiosas propias de la época.



Figura 120. Ceremonial de coronación de los reyes de Inglaterra. Exequias reales (Archivo General de Navarra).

INDICE

medianos (2 florines) y seis escudetes chicos "clamados blasones" (a 1 florín cada). También compraron panes de oro y plata, paños de oro, cendal negro, bermejo y cárdeno, astas para los pendones, telas para las cubiertas de caballos y "cotas armeras" (vestido amplio y sin mangas decorado con los blasones del caballero).[6] Reunidos los materiales, empezaron a pintar. El escudo grande con las armas reales se colocó en la catedral. Decoraron con dichas armas reales los tres medianos y los seis chicos. Recortaron y pintaron de igual modo trescientos escudos grandes de papel, doscientos medianos y doscientos chicos que se distribuyeron por los templos (catedral, Roncesvalles y Ujué). Pintaron seis arneses de caballos con las armas reales con paños de oro y plata, y otras tantas cotas armeras, cosidas por judíos. Pintaron la divisa ("devis") y el timbre del rey. En la capilla hicieron la "goarnizon": con sesenta y ocho escudos ornaron los seis paños de oro y con otros sesenta y ocho pequeños las cruces de los paños de oro y del bocacín negro. Por último, orlaron de negro la capilla y la iglesia catedral de Pamplona. En total fueron 35 días de trabajo (2 de enero al 7 de febrero) de jornadas intensivas ("an continuado de dia et de noche") de los cuatro pintores ayudados por tres mozos, que costaron al tesoro 160 florines.

A la vez se estaba haciendo la sepultura. En ella trabajaron cuatro mazoneros ayudados por un mozo y varios braceros. La excavación de la "fuesa" se hizo en el centro de la catedral y a ella se dedicaron día y noche (conservamos las cuentas de las candelas empleadas para alumbrarse). Empezaron el miércoles 2 de enero a mediodía. El jueves al amanecer estaban colocando las piedras, labor en la que emplean también el viernes. El sábado se coloca la carpintería y la puerta de la sepultura, hecha de madera de haya por Pedro de Eguiarreta. Miguel de Baztán continúa la tarea labrando una calzada de piedra delante del altar, en el coro donde se cantan las misas del rey, y enlosando y cubriendo de piedra la fosa del rey don Felipe, muerto 40 años antes. Los trabajos terminan con la limpieza del coro donde habían estado todos los materiales, retirándose la calcina y piedra menuda que quedaba. Pero éso era encargo del portero de los canónigos, no de los mazoneros.

Más tarde se celebraron solemnes funerales en Roncesvalles y Ujué, donde también se colocaron ataúdes y capillas para sostener los cirios, escudos y negras guirnaldas que adornaban los templos. Encargados fueron Aparicio en lo que respecta a obras de carpintería y Juan Oliver para las pinturas.[7]

Con la descripción de los preparativos a la muerte de Carlos II queda claro cómo se celebraban los funerales regios. Las noticias referentes a otros similares confirman que las capillas funerarias eran algo habitual. Aparicio de Larumbe resulta ser especialista: en 1390 hace "la casa de fusta sobre la quoal fueron puestos los cirios" toda ella pintada de negro y adornada con escudos de armas de Castilla para los funerales de Juan I.[8] En 1396 lo mismo en honor de Juan I de Aragón.[9] A la muerte de Aparicio le sucede en estas labores Miguel de Olagüe, carpintero de Pamplona, quien en 1402, a la muerte del infante Carlos, construyó "la capieilla o tabernaclo dentro en el quoall seya el cuerpo del dicho seynnor Inffant ante que fuese sepelido"[10] y en 1406 "la capieilla de fusta a cobrir de cirios por los onores" que había guarnecido el bordador Conch con escudos de armas del rey pintados por Jaymet, con ocasión de la muerte de la infanta María. Los propios testamentos de la familia real describen estas construcciones: Inés de Navarra señaló en el suyo "que cent faisant loffice e le service soient tousiours alumees. Et que la chapelle que desur elle sera faite toute soit couverte de petiz sierges selon quil est coustume".[11]

6. J. GUERRERO LOVILLO, *Las Cantigas,* Madrid, 1949, pág. 127.
7. Ayudaron a Aparicio: Pedro de Artajona, Guillemot de Ros, Juan de Bezuer, Michel de Aoiz, Miguel de Udave, Peruco de Olano, Michel de Lizasoain, Martín de Músquiz y Perzus de Valdorba, sumando diez carpinteros para Ujué; en Roncesvalles trabajaron Aparicio, Juan de Ostiz, Miguel de Udave, Juan de Andosillo, Martín de Aguiregui, Juan de Bezuer y Miguel de Aoiz el Mozo, en total ocho.
8. CASTRO, *Carlos III,* pág. 215.
9. CASTRO, *Carlos III,* pág. 290.
10. CASTRO, *Carlos III,* pág. 182.
11. CASTRO, *Carlos III,* pág. 171. La cita del testamento en B. LEROY, *La mort et la vie chrétienne en Navarre au XIVe siècle. Etude de testaments de la seconde moitié du XIVe siècle,* en "De la iglesia y de Navarra. Estudios en honor del Prof. Goñi Gaztambide", Pamplona, 1984, pág. 249.

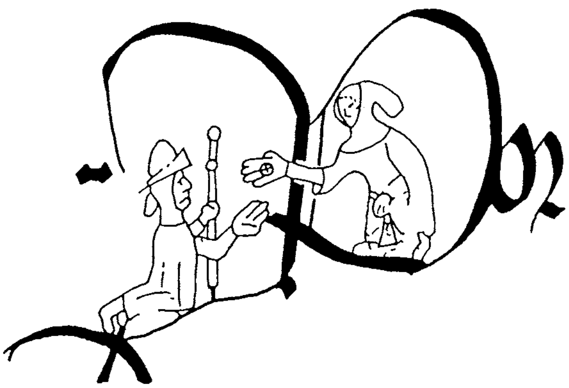


Figura 121. Escena de funerales del Libro de Horas de Carlos III (Museo de Cleveland).

Figuras 120 y 121

Existen numerosas representaciones de este tipo de capillas tan frecuentes en toda Europa. Se trataba de estructuras de planta rectangular con candelabros para las antorchas, como podemos comprobar en abundantes miniaturas de Libros de Horas contemporáneos.[12] Los restantes preparativos originados por los funerales y que ocupaban a bordadores, argenteros, etc. escapan a este capítulo y serán tratados en los relativos a las artes suntuarias.

12. G. FIERO, *Death Ritual,* en "Journal of Medieval History", vol. X, n.° 4 (1984), págs. 271-294. E. PANOFSKY, *Tomb Sculpture,* Londres, 1964, figs. 174-175. Exequias similares se celebraban en todos las cortes contemporáneas, en las que siempre intervenían los mejores maestros: Guillermo Borrasá y el moestro de la catedral de Gerona —en construcción por esos años— participaron en los de Pedro el Ceremonioso, celebrados en dicha catedral en 1387: L. BATLLE Y PRATS, *Los funerales de Pedro el Ceremonioso en Gerona,* en "Analecta Sacra Tarraconensia", XVII (1944), págs. 139-143.



CAPITULO 12

ESCULTURA

INDICE

I. EL TRABAJO DE LOS ESCULTORES

A primera vista resulta paradójica la escasez de referencias a escultores dentro de la abundantísima documentación que estamos manejando. La explicación es muy sencilla: la talla era una especialización, un grado más en la habilidad de los mazoneros, si nos referimos a la piedra, y son muy pocos los artistas que reciben la denominación de "talladores de imágenes", diferenciadora de esta capacidad. El ejemplo más claro es Juan Lome, quien en sus primeras apariciones en Navarra figura como "tallador de imágenes", concretamente realizando para el monarca una imagen de San Juan Bautista en 1411, y luego será denominado como mazonero durante más de treinta años.[1] Del mismo modo, los colaboradores de Lome en la labra del sepulcro de alabastro del rey Noble se nombran en los registros como "mazoneros a la sepultura".[2]

Una prueba concluyente de esta situación la proporciona la narración de las vicisitudes que corrió el sepulcro del canciller de Navarra Andrés Jordán hacia el año 1350-1352.[3] Se trataba al parecer de una lápida sencilla, empezada a labrar por los mazoneros Juan de Alvernia y Menaut de Gárriz, a quienes hemos encontrado en diversas obras de esos años, como las del castillo de Estella. Aunque en la documentación figuran como maestros mazoneros, a la hora de tallar las letras se hace necesario traer a un maestro especializado, muestra evidente de que cualquier mazonero no era capaz de ejecutarlas. Recurren a un maestro de Echarri-Aranaz, donde se estaban efectuando importantes obras estos años: "a un maestro que Maestre Thomas inbio d'Echarri a Esteylla por fazer las letras de la dicha tomba en III días V sueldos". Pero, sorprendentemente, este se-

1. CAGN, XXVIII, 1.144. Lo mismo ocurrío en el resto de Europa: P. Morel, maestro de Aviñón a finales del siglo XIV, era responsable tanto de la arquitectura como de la decoración escultórica de la obra de los Celestinos: A.McGEE, *Pierre Morel, Master of works in Avignon,* en AB, LVIII (1976), pág. 339. En Bruselas, mazoneros y escultores estaban unidos en la misma corporación: D. de STOBBELEIR, *Le nombre des nouveaux membres et la corporation des maçons, tailleurs de pierre, sculpteurs et ardoisiers bruxellois (1388-1503),* en "Hommage au Prof. P. Bonennfant", Bruselas, 1965, pág. 305.
2. AGNC, Reg. 355, fol. 98 v.
3. AGNC, Caj. 31, n.º 70.

gundo maestro tampoco pudo realizarlas. No quedó otro remedio que llamar al maestro mayor de la obra de la catedral de Pamplona, Juan Cortel, y a un compañero "que veno con eyll por fazer las dichas letras por razon que el otro non las sabia fazer bien, por XI dias en veniendo de Pamplona et fincando fazer la dicha labor et por tornar a Pamplona LII sueldos". Si para labrar las letras de una lápida hizo falta recurrir a uno de los maestros más importantes del reino, a la hora de enfrentarse con un programa figurativo no cabe duda de que también serían necesarios maestros muy especializados.

Las esculturas encargadas por los reyes, a juzgar por la documentación y las piezas conservadas, se labraron casi siempre en piedra. Apenas existen referencias relativas a trabajos en madera que, por otra parte, proliferan por el reino al menos en imaginería. Las piedras más empleadas fueron areniscas, calizas y, para obras exentas, el alabastro.[4]

Figuras 122, 123 y 124
Figura 125

La escultura monumental navarra a lo largo del siglo XIV y XV va a estar marcada por la gran obra del claustro catedralicio.[5] Ujué, Cizur y otros templos manifiestan su influencia, no tan limitadora como se había pensado: la Ultima Cena del tímpano de Ujué es superior a la misma escena de Pamplona. Coincide con el interés fundamentalmente decorativo de la escultura francesa contemporánea y tiende a vaciar las portadas para concentrarse en capiteles, ménsulas y claves.[6] No parece acertado por tanto hablar de una escultura monumental vinculada al mecenazgo regio, a no ser en los escasos elementos ornamentales que nos han llegado del palacio de Olite. Preferimos en cambio centrar nuestra atención en otras obras cuyo encargo y realización fue directamente controlado por los monarcas: sepulcros y estatuas de culto.

II. IMAGENES DE CULTO

Los monarcas como norma general se proveían de las imágenes necesarias siguiendo los conductos habituales: bien comprándolas a mercaderes, bien adquiriéndolas directamente de los artistas navarros. Así Carlos III pagó en 1387 al mulero Sancho de Artajona 40 sueldos por haber traído de Tudela a Pamplona una gran imagen de la Virgen de alabastro, otra imagen y piedras de alabastro para retablos.[7] Carlos II, por su parte, a la hora de dotar la capilla de San Esteban compró una imagen de Santa María al pintor Pedro Pérez Sorrocho y dos ángeles al también pintor Pedro de Eugui para colocar sobre dos pilares. La imagen de la Virgen con su altar y la pintura de los pilares de los ángeles costaron 30 libras y 8 sueldos. El mismo pintor decoró una imagen de San Miguel que el rey envió a Catalina, reclusa en San Juan de Pie de Puerto.[8] Igualmente los argenteros del reino, como Daniel de Bonte, trabajaron imágenes para los reyes.[9] A veces los monarcas aprovechaban los viajes para adquirirlas fuera del reino: en 1411 el rey Noble compró en París cuatro imágenes de plata sobredorada, una de Santa María, otra de San Juan Bautista, otra de San Pedro y la última de San Pablo, a dos argenteros de la capital francesa con destino a su capilla.[10] Esta conducta no se reducía a los monarcas. En 1349, un mercader de Huarte-Pamplona trajo para su parroquia una delicada Virgen con el Niño de alabastro de las mejores que nos ha legado el gótico.

Otro procedimiento normal era, como siempre, traer del extranjero a maestros afamados: el primer trabajo de Lome en Navarra consistió en labrar una imagen de San Juan Bautista para el rey.[11] Por desgracia nada nos ha llegado de esta imaginería. Se atribuyen a J. Lome dos obras de

4. CAGN, XVI, 1.129.
5. La influencia del claustro, que define toda una escuela según Uranga e Iñiguez, ha sido puesta de manifiesto por todos los autores: A. DURAN y J. AINAUD, *Escultura gótica,* vol. VIII de la col. "Ars Hispaniae", Madrid, 1956; J. YARZA, *La Edad Media,* vol. II de la col. "Historia del arte hispánico", Madrid, 1980, págs. 320-322
6. F. BARON, *Sculptures,* en el catálogo de la exposición "Les fostes du gothique. Le siècle de Charles V", Paris, 1981-1982, pág. 55; MARTINDALE, *Gothic Art,* pág. 244.
7. CAGN, XVI, 1.129.
8. AGNC, Reg. 67, fol. 40 v. MENDOZA, *Pintores,* pág. 185. Sobre la relación pintores-escultores, véase el próximo capítulo.
9. CAGN, XXIX, 1.199.
10. CAGN, XXVIII, 910.
11. CAGNA, XXVIII, 1.144.

INDICE







Figuras 122, 123 y 124. Capiteles del claustro de la catedral de Pamplona, de la nave de Santa María de Ujué y de la nave de San Andrés de Cizur Mayor.

Figura 126

culto: una talla de San Sebastián en Tafalla y otra de San Juan Bautista en Viana que fueron realizadas tras la muerte de Carlos III y que obedecieron a encargos privados, no regios. Ambas han sido cuidadosamente analizadas por S. Janke y J.C. Labeaga.[12]

III. SEPULCROS

Los sepulcros de la familia Evreux forman parte de las obras más destacables dentro del arte funerario del siglo XIV y comienzos del XV. Hemos de lamentar la pérdida de los correspondientes a Felipe III y Carlos II, a causa del hundimiento de la catedral románica.[13] De los anteriores a 1390 se conserva, empotrada en el muro inmediato al claustro, la bella imagen de una infanta con cuatro ángeles en las esquinas, tres de ellos descabezados. Tanto el rostro del ángel como el de la infanta muestran una exprexión de dulzura conseguida mediante el modelado suave en superficies redondeadas, con muy pocas líneas aristadas (cejas, párpados y labios). La sonrisa recuerda a la consagrada en la escultura francesa a partir de Reims, boca pequeña y mofletes pronunciados. Los cabellos tampoco se detallan originando contraluces, sino que apenas se esbozan en finos mechones. Uranga e Iñiguez la identifican con la infanta Blanca hija de Carlos II que falleció en Olite a los catorce años de edad en torno a 1376.[14] Por estilo e iconografía coincide plenamente con los sepulcros reales franceses contemporáneos. En concreto, podemos compararla con la cabeza de Bona de Francia, hija de Carlos V (fallecida en 1360), hoy en el Museo Mayer Van der Bergh de Amberes.[15] Esta talla entra en la órbita de Jean de Liège, a la que asimismo pertenecen los sepulcros de Juana de Evreux, Blanca de Navarra y Juana de Francia, tía, hermana y mujer respectivamente de Carlos II.

Figura 127

Figura 128

Del sepulcro de Carlos III apenas nos vamos a ocupar, ya que existen variados y profundos estudis sobre el tema, probablemente el más conocido de todos los que abordamos en ésta investigación.[16] Se realizó entre 1413, primera noticia de la sepultura, y 1419, fecha de las últimas labores (pintura y dorado). En principio se labró en Olite, aunque en 1418 fue trasladado a Pamplona donde recibió los últimos detalles. En su labra Lome se vió ayudado por varios mazoneros franceses a los que ya hemos aludido (Michel de Reims, Anequin de Sora, Johan de Borgoña, Biçent d'Huysart, Johan de Lisla, etc.)[17]. Janke no duda en situarlo "entre las obras maestras de principios de siglo XV" e insiste en la "relación de Lome con la tradición franco-neerlandesa tal como ésta se practicó en la capital francesa". El sepulcro presenta a Carlos III y doña Leonor yacentes bajo sendos doseles con un león y dos lebreles a los pies respectivamente. Ambas figuras, muy realistas, juntan las manos en oración. Rodeando la base vemos arcadas con tracerías góticas que albergan plorantes, personajes contemporáneos, algunos de ellos individualizados por medio de capelos cardenalicios, mitras y diversos hábitos. El sepulcro real marcó un hito en la escultura funeraria navarra y abrió el paso a interesantes obras posteriores, como el del obispo Sánchez de Oteiza en Pamplona (muerto en 1425) y el del canciller Villaespesa en Tudela (muerto en 1421).[18]

Figura 129

Los monumentos funerarios de los restantes miembros de la casa de Evreux nos permiten comprobar igualmente que estaban al corriente o incluso a la vanguardia de los avances artísticos del momento. Y no sólo como introductores de las formas francesas y borgoñonas en la península, si-

12. JANKE, *J. Lome,* págs. 101-107. J.C. LABEAGA, *El San Juan del Ramo de Viana (Navarra), obra atribuible a Janin de Lome,* en PV, XXXVII (1976), págs. 419-429. San Juan del Ramo es una talla gótica indudablemente de calidad; la atribución a Lome se basa en la muerte del maestro en Viana. La de Tafalla, si es la original del mazonero flamenco, ha sido muy alterada en siglos posteriores, de modo que su actual presencia no hace pensar en el siglo XV ni en un artista de la calidad del autor del sepulcro real en la catedral pamplonesa.
13. En 1387 se fecha el pago de algunos gastos efectuados en las sepulturas de Carlos II y Felipe de Evreux en la catedral pamplonesa: CAGN, XVI, 1.013. Dicha sepultura todavía existía en 1406 y en ella fueron enterrados los infantes, hijos de Carlos III, Carlos, Luis y María: GACN, XXVI, 768.
14. URANGA e IÑIGUEZ, *Arte,* vol. V. pags. 113-114.
15. Catálogo de la exposición "Les fastes du gothique", Paris, 1981-1982, n.º 66.
16. JANKE, *J. Lome,* le dedica dos capítulos en su obra.
17. J.M. JIMERO JURIO, *Autores del sepulcro de Carlos III de Navarra,* en PV, XXXV (1974), pág. 455-482.
18. JANKE, *J. Lome,* págs. 119-150.



Figura 125. Figura-atril de la balaustrada del coro de Santa María de Ujué.



Figura 126. Figura de San Juan Bautista procedente de San Juan del Ramo de Viana (Santa María de Viana).

no a nivel del propio reino francés. Para Theodor Müller el de Pedro de Mortain y su mujer (1412-1413), hoy en el Louvre, marca el espléndido comienzo del siglo XV dentro de la tradición monumental de la escultura francesa en París, tanto por el realismo de su "portraiture" como por la plasmación de la imagen de señor feudal.[19] A diferencia del sepulcro de la catedral pamplonesa, el de don Pedro y doña Catalina se encontraban inicialmente dentro de un nicho con algunas figuras hoy perdidas y sin decoración en el zócalo.[20]

Para terminar, conocemos los monumentos funerarios de otros miembros de la familia real realizados en Francia gracias a los dibujos de la colección Gaignères. Entre ellos figuran el de Carlos de Evreux en los franciscanos de París (†1336); el de Juana II (†1349) en la abadía de Saint-Denis; el de los corazones de Felipe de Evreux y Juana II en los dominicos de Saint-Jacques de París; el de Juana de Evreux (†1371) en Saint-Denis; el de Juana de Francia, mujer de Carlos II (†1373) en Notre-Dame de Evreux; y el doble de Blanca de Navarra, reina de Francia (†1398), y su hija Juana

19. T. MÜLLER, *Sculpture in the Netherlands, Germany, France and Spain 1400-1500,* Hardmondsworth, 1966, pág. 47.
20. JANKE, *J. Lome,* págs. 91-92 y fig. 49.



Figura 127. Sepulcro de infanta empotrado en el muro sobre la puerta de acceso al sobreclaustro de la catedral de Pamplona.



Figura 128. Sepulcro de Carlos III y doña Leonor en la catedral de Pamplona.

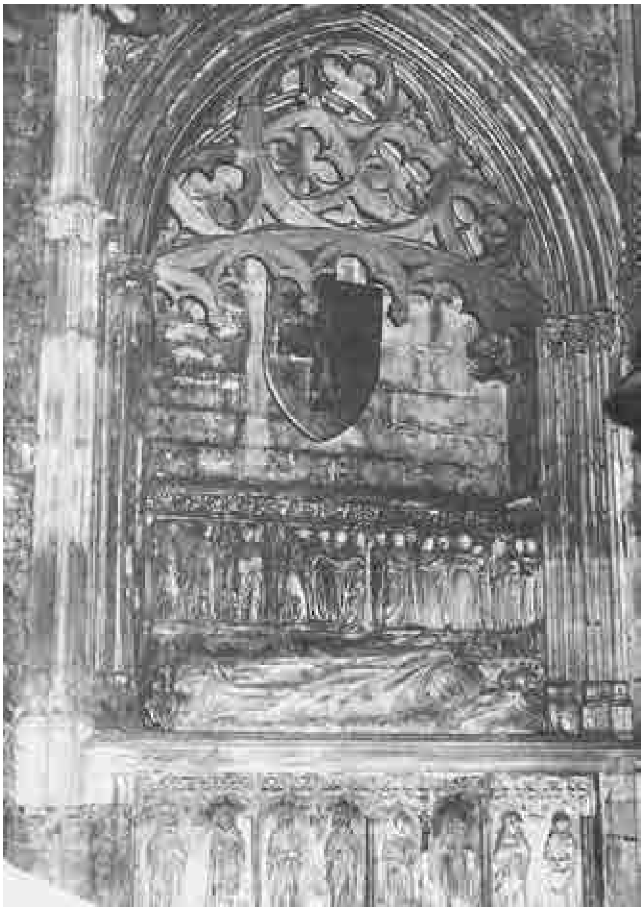


Figura 129. Sepulcro del obispo Sánchez de Oteiza en la catedral de Pamplona.

(†1373), también en Saint-Denis.[21] Hemos mencionado que varios de ellos pertenecen a la órbita de Jean de Liège y en general todos se vinculan directamente al arte francés.

IV. OTRAS ESCULTURAS

Figuras 130 y 131

Por último vamos a mencionar las dos importantes figuras de cuerpo entero que, procedentes del palacio de Olite, guarda hoy el Museo de Navarra. Ambas son de tamaño natural, pero la destrucción de brazos y cabezas hace imposible su identificación segura. Jimeno Jurío piensa que pueden corresponder a las imágenes de Carlos III y doña Leonor "que en septiembre de 1413 estaban esculpiendo dos mazoneros franceses cuyos nombres silencia el documento".[22] Quizá se refiera a las imágenes del sepulcro, que ya habían sido iniciadas. No obstante, la atribución resulta interesante y coincide con la costumbre imperante en las cortes de Francia en el tránsito del siglo XIV al XV: recordemos las diversas representaciones que de sí mismo y su mujer mandó ejecutar Carlos V de Francia, tío del rey Noble, y de las que conservamos una excelente muestra en el Louvre. También el duque de Berry ordenó labrar figuras similares como las que decoran la gran sala del palacio de Poitiers. La costumbre se continuaría en el reino navarro con la imagen de doña Blanca que podemos admirar en el atrio de Santa María de Olite. Existe una objeción que plantear a la identificación pretendida con la pareja real: las damas del momento gustaban representarse vestidas con el clásico pellote bordado, como vemos incluso en el propio sepulcro de doña Leo-

21. J. ADHEMAR, *Les tombeoux de la collection Gaignères. Dessins d'archéologie du XXVIIe siècle,* en GBA (1974-II), nº 704, 760, 827, 846, 972 y 955.
22. J.M. JIMENO JURIO, *Olite monumental,* en TCP, n.º 93, pág. 31.





Figuras 130 y 131. Estatuas procedentes del palacio de Olite (Museo de Navarra).

nor. Así lo portan la mujer de Carlos V del Louvre, las figuras de Poitiers y también doña Blanca en Olite. Es norma general, no obligatoria, ya que hay casos en que simplemente visten túnicas que caen en abundantes plegados, como las donantes de la capilla de Navarra en Mantes que, no debemos olvidarlo, se realizaron medio siglo antes que las tallas de Olite si les concedemos la cronología propuesta. Nuestra conclusión es que cabe la posibilidad de que las figuras olitenses daten de comienzos del XV (incluso los plegados hendidos de sus ropajes se repiten en algunos de los del sepulcro del rey Noble), pero su identificación con la pareja real no pasa del terrreno de una atractiva hipótesis.



CAPITULO 13

LAS ARTES DEL COLOR. LOS TAPICES.

La producción pictórica promovida por los monarcas navarros se puede clasificar en cuatro apartados fundamentales. Por una parte está la pintura mural, dentro de la cual abordaremos la destinada a edificios religiosos y la de los palacios reales. Por otro lado, la de los objetos de culto, en la que agrupamos los retablos y la decoración de las imágenes. En tercer lugar, la pintura funcional o práctica, es decir, aquella que ornamentaba los objetos de la vida cotidiana, desde muebles a juegos, de estandartes hasta antorchas; por último, la iluminación de los manuscritos, en la que participaban los mismos maestros pintores que en las restantes actividades mencionadas. De nuevo nos encontramos con el problema de las categorías artísticas. Los maestros que hacían un retablo eran los mismos que pintaban un estandarte o doraban un mueble, según se desprende de los testimonios escritos. El pintor no hacía "arte" sino pintura, en sus diversas modalidades, para cubrir necesidades concretas que iban desde proveer de un retablo a una capilla hasta preparar un tablero de ajedrez. Por eso incluímos en nuestro estudio todas esas realizaciones "menores", vistas desde una perspectiva de catalogación artística. Como siempre, la documentación es a veces muy rica acerca de obras totalmente perdidas (palacio de Tudela por ejemplo) y en cambio no nos ayuda a explicar por qué las armas Navarra-Evreux figuran en el mural de Juan Oliver del refectorio de la catedral (1330) o en los plementos de la bóveda sobre las escenas del ciclo de la infancia de María. Resulta desanimador reconocer que de todas las obras documentadas no nos haya llegado sino la arqueta que contenía el corazón de Carlos II en Ujué. Sin embargo, mediante las descripciones de los registros y las muestras de pinturas murales y de retablos que todavía se conservan en el reino, podemos hacernos una idea del desarrollo de la pintura a lo largo del siglo XIV y comienzos del XV.

I. EL TRABAJO DE LOS PINTORES

Los pintores constituían una categoría diferenciada dentro de los oficios artísticos medievales. Disponían de su propio taller, donde realizaban las obras de pequeñas dimensiones, como policromía de imágenes, pintura de retablos, etc. En realidad, durante el siglo XIV pintores y escultores estaban muy unidos en su quehacer: ya el "Livre des Métiers" de Etienne Boileau asociaba a pintores e imagineros, dedicándose los primeros a completar mediante el color la obra de los segun-

dos".[1] Resulta interesante señalar que la propia literatura medieval reconoce el taller de un pintor como el lugar más adecuado para encargar una estatua: así en el "Misterio de Octavio y la Sibila", los servidores de Augusto a la hora de conseguir una imagen del emperador se dirigen a visitar a un pintor. Pedro de Eugui pinta los dos ángeles para los pilares de la capilla de San Esteban "en la su casa".[2]

Cuando se trataba de decoraciones murales podían darse dos casos. En el primero, si el enlucido o pintura no revestía dificultad alguna, por consistir en un simple recubrimiento polícromo de los elementos arquitectónicos, solían ser los propios mazoneros los encargados de la operación. En cambio, cuando se trataba de labores complicadas, se acudía a los profesionales. Un ejemplo significativo de esta doble manera de actuar lo tenemos en la capilla de San Esteban de la catedral, edificada en 1351. En ella, fraire Ochoa, maestro mazonero director de la obra, cobra por su trabajo personal de "enpintar et enluzir la dicha capeylla de parte de dentro", con "colores de India, blanc, plom et serco". Cuando llega el momento, se llama a Ferrando y a Pedro de Eugui, pintores, quienes percibieron 48 sueldos "por pintar et enluzir los cinquo claues de las boltas de la capeylla".[3]

La labor de los pintores, que cobraban cantidades similares a mazoneros y carpinteros por su salario, se encarecía terriblemente a causa de la compra de los materiales. La razón estriba no sólo en el empleo de materias preciosas como panes de oro y plata o lapislázuli molido, sino en la rareza de determinados ingredientes que necesariamente habían de adquirirse fuera del reino. Zaragoza era la metrópoli a la que se acudía en estos casos, tanto por su cercanía —174 Km. de buenos caminos— como por el importante foco pictórico que representaron en estos años los estados de la corona de Aragón. La influencia en Navarra se muestra en los nombres de los maestros que, como Enrich de Zaragoza, trabajaron para Carlos III, y también en los retablos que pintores aragoneses realizaron para localidades de la Ribera navarra y de los que todavía conservamos dos interesantes muestras en la catedral de Tudela: retablo de Santa Catalina y retablo de la Virgen de la Esperanza, obras de Juan de Levi y Bonanat de Zahortiga respectivamente.

Los documentos del Archivo General de Navarra no son muy explícitos en cuanto a modo de trabajo, pero sí en cambio en lo referente a materiales empleados por los maestros. En ellos se habla de pinceles "de sedas de puerco", de piedras para moler las pinturas, del carbón y de la leña empleados para calentar las mezclas, de huevos, cera, vinagre, aceites, barnices, goma arábiga y bol arménico, de recipientes de cerámica para guardar los colores, de otros de latón "por maillar las pinturas de los vidrios", en fín, de todo lo necesario para realizar las obras y que nos permite imaginar un taller como el de Cennino Cennini, contemporáneo del Rey Noble.[4]

Los colores empleados en el palacio de Tudela en 1390 son similares a los que por los mismos años empleaba C. Cennini, a los que utilizaban los pintores del sureste de Francia o a los que, cincuenta años antes, se habían usado en la decoración de los palacios de Aviñón:

1. P. HENWOOD, *Peintres et sculpteurs parisiens des années 1400. Colart de Laon et les statuts de 1391,* en GBA, XCVIII (1981), pág. 95.
2. F. LEFRANÇOIS-PILLION, *Les statues de la Vierge à l'Enfant dans la sculpture française au XIVe siècle,* en GBA, XIV (1935), págs. 129-149; AGNC, Reg. 67, fol. 40 v.
3. AGNC, Reg. 67, fols. 38 v. y 40 v.
4. AGNC, Reg. 205, fol. 440 ss. En muchos otros registros se mencionan colores y materiales empleados por los pintores. En 1341 Pedro de Eugui obtenía colores de las minas reales de Urrobi: MENDOZA, *Pintores,* pág. 184.

COLOR	DOCUMENTACION	PRECIO/LIBRA*		
		£	S	D
Azul	Azur d'acre (ultramar)	14	8	—
	Azur d'Allamayna (cobalto)	1	16	—
Verde	Verdet (verde tierra)	—	14/16	—
Amarillo	Ocre	—	—	12
	Orpiment	—	18	—
	Arsacon (arzica)	—	4	6
	Çafran	8	8	—
Rojo	Almagra	—	—	6
	Bermeillon	—	20/24	—
	Carminio (carmín)	—	39	—
	Brasil	3	—	—
	Indebugadel (¿índigo?)	—	25	—
Blanco	Blanquet	—	8	—
OTROS MATERIALES				
Ollio del moso		—	—	24
Aceite de linaza		—	8	—
Barniz		—	10	—
Goma arábiga		—	19	—
Cola		—	4	—
Bol armenic		—	6,8	—

* Los precios sufrían grandes alteraciones. Estos son meramente indicativos de lo que costaron en alguna compra determinada.

En las cuentas de los pintores navarros aparecen otros materiales como huevos, cal, yeso, madera, carbón, etc. que podían proporcionar colores (negro de humo, blanco). En el sureste de Francia, según estudió M. Roques, los pintores conocían un total de catorce materias colorantes, pero en general se contentaban con siete u ocho, la misma cantidad que encontramos en Navarra. El libro de Cennini alude a muchos más: es en gran medida un libro de recetas, por lo que no debe extrañar la abundante descripción de materias colorantes. También en Aviñón se menciona algún otro (minio) que no aparece en la documentación navarra.[5]

II. PINTURA MURAL

Los conjuntos de pintura mural que decoran los palacios de Tudela, Olite y Tafalla debieron ser de gran categoría a juzgar por la disparidad de maestros que intervinieron, las grandes sumas gastadas y el alto nivel de la pintura mural navarra durante el siglo XIV, demostrado por las investigaciones de M.C. Lacarra y reconocido por diversos especialistas europeos y americanos (Post, Mesuret, Gudiol, Castelnuovo, etc.).[6]

La primera obra de importancia fue la emprendida en las nuevas dependencias del castillo tudelano que ya han sido descritas en el capítulo 7. Se trata de decoraciones murales en varias es-

5. Los datos de Cennino Cennini están tomados de R. MANCIA, *L'esame scientifico delle opere d'arte e dil loro restauro,* Milán, 1944, vol. I, págs. 197-201. Sobre los colores en el sur de Francia: M. ROQUES, *Les peintures murales du Sud-Est de la France, XIII au XVI siècle,* París, 1961, págs. 28-30. Los de Aviñón en: F. PIOLA *La costruzione del palazzo dei Papi di Avignone,* Milán, 1981, pág. 202.
6. LACARRA, *Pintura.* En los diversos capítulos se van recogiendo las opiniones de historiadores españoles, europeos y americanos.

tancias efectuadas entre los años 1388 y 1394. La labor estuvo a cargo de conocidos pintores avecindados en Navarra: Alfonso de Pamplona y Fernando, dos maestros extranjeros, Anequin y Guilliquin, y un tal Pedro el pintor, nombre de tradición pictórica en la capital del reino (a mediados del siglo XIII un tal "Petrus vocatur Pampilonensis" iluminó un códice para Alfonso X el Sabio, hoy en la Biblioteca Colombina de Sevilla).[7] La decoración de las estancias de Tudela tuvo como núcleo la gran sala con flores y escudos de Francia y Navarra; y la cámara "de parament" con cuatro castaños con sus hojas y castañas doradas y plateadas, dos de ellos más grandes y otros dos junto a las ventanas, sobre los cuales se veían representados los cuatro evangelistas. Encima de las ventanas de alabastro figuraban escudos variados y sobre la puerta las representaciones y armas de los Nueve Barones.[8] Estos Nueve Barones pueden identificarse con los Nueve Paladines descritos por el poeta Jacques de Longuyon en 1310. El tema alcanzó gran difusión en el ambiente cortesano del siglo XIV y pasó a constituir un importante motivo en la iconografía profana del momento. En concreto, el duque Jean de Berry ordenó la confección de una serie de tapicerías con el tema en torno a 1385, que todavía se conservan y algunos atribuyen a Nicolás Bataille. El mismo duque tenía el ciclo completo en una chimenea de su palacio de Bourges y una tapicería similar el rey francés Carlos VI, contemporáneo del rey Noble (1380-1422).[9] Carlos III se muestra una vez más al corriente de las producciones artísticas más avanzadas del momento, en las que se unían personajes bíblicos, históricos y legendarios dentro de un ambiente cortesano: los Nueve Paladines eran Héctor, Alejandro, Julio César, Josué, David, Judas Macabeo, Arturo, Godofredo de Bouillon y Carlomagno, de quien pretendían descender los reyes navarros. Varias ventanas de habitaciones y galerías estaban pintadas con armas de distintos reyes como el de Escocia. También estos motivos reproducen decoraciones habituales al otro lado del Pirineo, de las que nos han llegado ejemplos.[10] En resumen, una iconografía basada en temas heráldicos de las cortes europeas y del propio Carlos III (el castaño era su divisa) y en motivos religiosos muy difundidos (los evangelistas).

Las pinturas de Olite, de las que tampoco nos han llegado restos, se realizaron sobre todo a partir de 1402, cuando habían empezado a levantar el núcleo central del palacio. Por esas fechas el maestro Enrich de Zaragoza emprendió con Lope Barbicano un viaje a Segovia para ver las obras que estaba ejecutando el rey de Castilla. No vamos a detenernos en estas decoraciones porque ya se han reseñado en el capítulo 7 y la documentación apenas describe los temas representados. Los pintores, de muy variadas procedencias, continúan en las obras hasta 1419, destacando algunos momentos de intensa actividad pictórica como 1407, 1410 y 1418 en los que se advierte mayor número de pagos. Pero aparte de órdenes de pago y recibos lo único que conocemos son las estancias decoradas (la gran galería pintada, el pasaje, la galería dorada, la cámara de la torre, etc.), la existencia de motivos heráldicos sostenidos por ángeles en una de las salas principales y quizá una decoración con lebreles en otra torre, que todavía se reconocían en los siglos XVI y XVII.

El panorama respecto a las pinturas de Tafalla es muy similar. Sabemos que se efectuaron gran cantidad de decoraciones a cargo del pintor francés Juan Clemens o Climent y de Martín Périz de Bellmont, que había sido aprendiz con maestre Enrich. Las estancias pintadas fueron muchas: por lo menos las vigas y orlas del "galatas" sobre la cámara fría, la galería y la cámara de doña Juana, la cámara sobre la cocina secreta y las torrecillas del gran jardín del prado.[11] La falta de la mayor parte de los registros impide precisar más en localización y escenas representadas.

7. AGNC, Reg. 205, fols. 434 y 439. LACARRA, *Pintura*, pág. 18. En el capítulo 4 hemos mencionado otros pintores del siglo XIV de nombre Pedro.
8. AGNC, Reg. 205, fols. 497 v. y Reg. 215, fols. 180 v., 181 r. y 205.
9. G. DUBY, *Fundamentos de un nuevo humanismo, 1280-1420*, Ginebra, 1966, págs. 158-159. P. VERLET y otros, *Le grand livre de la tapisserie*, París 1965, pág. 51.
10. AGNC, Reg. 215, fol. 13. En el castillo de Ravel se conservan 46 escudos de los 53 pintados para decorar su interior entre 1305 y 1314: J.B. DE VAIVRE, *L'héraldique et l'histoire de l'art du moyen-âge*, en GBA, XCIV (1979), págs. 149-150.
11. CAGN, XXXIII, 574, 1.354 y 637; XXXV, 153 y 487; y XXXVI, 483.

Las pinturas murales de finalidad religiosa se enmarcan con dificultad en la investigación que estamos efectuando. Nos referiremos a tres casos concretos. El primero y más seguro (1387) hace referencia a la pintura de la capilla que había mandado preparar el rey delante de su hostal en Pamplona, decorada por Juan Oliver, Alfonso y Simeno de Gorraiz con las armas Navarra-Evreux. Lo escueto de la referencia documental hace que no sepamos si eran propiamente pinturas murales u otro tipo de obra.[12]

El segundo tiene nombre y fecha: en el mural del refectorio de la catedral, en su parte inferior, se pueden ver los escudos con las armas Navarra-Evreux, Foix-Bearn, Barbazán y Asiáin. Ante esta presencia nos sentiríamos inclinados a pensar en una intervención regia en el encargo o a la hora de sufragar gastos. Y, sin embargo, la inscripción completa en nada alude a tal posibilidad: ANNO: D(OMI)NI: M:CCC:XXX:EGO DOMINUS: IO(H)A(N)NES PETRI DE STELLA: ARCHIDIACONUS S(AN)C(T)I PETRI DE OSUN: FUIT OPERARIUS E(C)CL(ES)IE B(E)ATE S(ANCTE) M(ARIE) PAMPILONENSIS: FECIT FIERI ISTUD REFECTORIU(M): ET IOHANNES OLIVERI DEPINXIT ISTUD OPUS.

Figura 132

M.C. Lacarra ha estudiado la obra concluyendo que la presencia del escudo Navarra-Evreux obedece a que en 1330 ya habían jurado Felipe de Evreux y Juana como reyes de Navarra. Atribuye la plasmación de las armas Foix-Bearn a las estrechas relaciones existentes entre Felipe de Evreux y Gastón II, conde de Foix y vizconde de Bearn (1319-1343). Las de Barbazán, sin duda posible, al prelado contemporáneo don Arnalt (1318-1355) y las de Asiáin a don Miguel Sánchiz, arcediano de la Tabla y futuro obispo, que ocupaba la plaza "mejor dotada y más influyente de la iglesia iruñesa", elegido por el cabildo en su esfuerzo de emancipación frente al prelado.[14] La obra fue costeada por Juan Périz de Estella, canónigo desde 1291, arcediano de Usún y obrero de la catedral. Ninguna documentación, ninguna alusión, nada que haga pensar en una colaboración del rey o del obispo. Y no creemos que el rey, el conde de Foix, el obispo y el arcediano de la Tabla se hubieran puesto de acuerdo para costear una obra en cuya inscripción ni siquiera se les menciona.

La tercera pintura mural consiste en la decoración con las armas Navarra-Evreux de un plemento del último tramo de la crujía oriental del claustro, justo sobre el muro donde estuvo el ciclo de la Natividad de María que M.C. Lacarra fecha entre 1350 y 1370.[15] Se trata de un ejemplo de la corriente italogótica que sustituye en Navarra a mediados del siglo XIV a la francogótica representada por Juan Oliver y sus seguidores. Las escenas representan el Anuncio a San Joaquín, el Anuncio a Santa Ana, el Abrazo ante la Puerta Dorada y la Natividad de María, de modo que completan la iconografía general del claustro dedicado a la vida de la Virgen y en el que faltaba el ciclo de su Infancia. A falta de documentación concreta no es posible asegurar la participación directa de los monarcas navarros en la obra, aunque los años propuestos entre 1350 y 1370 coinciden con aquellos en que Carlos II patrocina mayor número de empresas artísticas.

III. PINTURA DE OBJETOS DE CULTO

Son muy escasas las noticias documentales referentes a objetos de culto pintados encargados por los monarcas Evreux y no queda ninguno que les pueda ser atribuido con alguna prueba. El trabajo de los pintores en este campo se centró en dos tipos de labores: los retablos pintados y la policromía de las imágenes.

Entre los retablos, conocemos que el 21 de marzo de 1357 el infante Luis ordenó al tesorero del reino que pagara a Pedro Pérez de Arrieta, pintor vecino de la Navarrería de Pamplona, 12 escudados de oro viejos, precio de un frontal de tablas pintadas que le había comprado para su capi-

12. CAGN, XVI, 1.217, 1.345 y 1.580.
13. AGNC, Caj. 56, n.º 38; Caj. 55, n.º 3; y Caj. 55, n.º 24 II.
14. LACARRA, *Pintura*, págs. 177-182.
15. LACARRA, *Pintura*, págs. 299-307.

lla. Un mes más tarde se fecha el recibo correspondiente.[16] En 1360 se cotizaba el escudo de oro viejo a 16 sueldos negros, lo que hacía que el frontal, en libras, hubiera costado menos de 10, una cantidad muy pequeña para ser obra importante.[17] Se trata por tanto de una obra para devoción privada y escasas dimensiones, de las que tanto desarrollo tuvieron en el siglo XIV con la interiorización de las formas religiosas.[18] Años antes, en 1355 Pedro de Eugui había pintado una imagen de San Miguel y dos "tabliales" que por orden del rey fueron enviados a Catalina, reclusa en la iglesia de San Juan de Pie de Puerto. El mismo pintor llevó a cabo ese año "dos tablas doblas" para el rey.[19]

Carlos II en su testamento mandó que se hicieran en la catedral de Pamplona dos altares, uno dedicado a San Luis en el coro de la iglesia, delante de su sepultura, y otro en honor de San Fermín en el trascoro. Los altares con sus retablos fueron construidos y el de San Fermín trasladado también al interior del coro, con tan mala fortuna que ambos resultaron dañados a causa del hundimiento del edificio románico el año 1390. Diez años más tarde, mientras avanzaba la reconstrucción del templo, Carlos III ordenó que se colocase de nuevo el altar de San Luis, para lo cual Alfonso el pintor llevó el retablo a su taller donde efectuó la restauración por 20 sueldos (muy poco tuvo que reparar ya que esa cantidad era el jornal de tres días). La obra se llevó de nuevo a la catedral donde el mazonero Miguel de Segura reparó los daños del altar y un cerrajero dispuso lo necesario para que pudiera colgarse una cortina ante dicho retablo. También se repuso el altar de San Fermín, para el cual pintó un arca de madera, dentro de la generalizada recuperación del culto en la seo pamplonesa (por esas fechas los canónigos hicieron un coro de madera para cantar las Horas hasta que se levantara el de piedra).[20]

Carlos III no ha legado documentación referente a realización de retablos. Quizá en las ya citadas partidas de la pintura del oratorio de su capilla se incluyera alguna obra de este tipo. De lo que sí tenemos certeza es de la ayuda de 6 florines al vicario de San Lorenzo en 1407 para pintar el retablo de la capilla de San Fermín, que viene incluida entre los gastos dedicados a limosnas y ofrendas de misas, como muestra de la piedad del monarca.[21]

Es la última noticia referente a retablos relacionados con los reyes. Aunque no se conserva ninguna de estas obras, podemos hacernos una idea del tipo de pintura en ellas realizado gracias a la existencia en el reino de tres retablos de estas fechas, dos en Tudela y uno en Estella. Los de Tudela están dedicados a Santa Catalina y a la Virgen de la Esperanza, obra respectivamente de los zaragozanos Juan de Leví y Bonanat Zahortiga, y ambos fueron pintados en los primeros años del siglo XV, dentro del estilo gótico internacional. El de Santa Elena de la parroquia de San Miguel de Estella (1406) también ha sido atribuido por la profesora Lacarra al círculo de Juan de Leví.[22] Son obras caracterizadas por la multiplicidad de escenas: un banco con temas evangélicos y tres cuerpos organizados mediante dos o cuatro calles laterales en torno a una gran tabla central en la que figura el titular del retablo. Algo así debieron ser los pamploneses de San Fermín y San Luis.

En cuanto a la policromía de las imágenes, tenemos dos noticias distintas. Por una parte la adquisición del pintor Pedro Pérez Sorrocho de una imagen de Santa María pintada con panes de oro y plata y colores variados, y de dos pilares pintados para los ángeles que se iban a colocar delante del altar, todo por 30 libras y 8 sueldos. Los ángeles se encargaron a otro pintor de Pamplona, Pedro de Eugui, quien debió policromarlos nada más, ya que cobra 75 sueldos. Estas imáge-

16. CAGN, II, 992 y 1.006; AGNC, Caj. 13, n.º 21 I y II.
17. Por esos años los maestros cobraban 2 sueldos por día. Si consideramos que un 60% del precio se empleó en materia prima (madera, colores) y un 40% en la mano de obra, el pintor pudo dedicarse unos 40 jornales, más o menos dos meses de trabajo. La equivalencia del escudo en: ZABALO, *La administración,* pág. 243.
18. DUBY, *Fundamentos,* pág. 108.
19. MENDOZA, *Pintores,* pág. 185.
20. Publica el documento GOÑI GAZTAMBIDE, *Nuevos documentos,* n.º 9.
21. CAGN, XVI, 1580; y XXVII, 613.
22. M.C. LACARRA DUCAY, *Pintores aragoneses en Navarra durante el siglo XV,* en PV, XL (1979), págs. 81-83. La documentación del retablo de la Virgen de la Esperanza en: J. CABEZUDO ASTRAIN, *Nuevos documentos sobre pintores aragoneses del siglo XV,* en SAA, VII-VIII-IX (1957), págs. 76-77.

INDICE



Figura 132. Mural procedente del refectorio de la catedral de Pamplona (Museo de Navarra).

nes fueron colocadas en la capilla de San Esteban que Carlos II había levantado en 1351 en honor de su padre Felipe de Evreux.[23] La otra noticia consiste en la referencia escueta a una imagen de cera que Juan Oliver hizo por algún motivo relacionado con el infante don Luis recién nacido, para ser colocada delante de la imagen de Santa María en la catedral.[24]

IV. PINTURA DE OBJETOS COTIDIANOS

En este tercer apartado de las obras pictóricas vamos a abordar todos esos trabajos menores que realizaban los pintores para ornamentar todo tipo de objetos necesarios en la vida cotidiana de la corte. Dado que la profesión de pintor precisaba de una intensa preparación en el manejo de los costosos materiales (oro, plata, azul de ultramar, etc.), eran pocas las personas capacitadas y, por tanto, los mismos maestros pintaban murales en los palacios como decoraban una silla de montar, en Navarra como en París.[25]

Los objetos más variados eran llevados a los talleres de los pintores. En 1379 tres torneros de Pamplona elaboraron por orden del rey cien "lampadas" (especie de lámparas) de madera destinada a las iglesias de Pamplona, que fueron decoradas por Juan Oliver, por un importe de 20 libras, cantidad considerable en el momento (los torneros cobraron en total 17 libras y 10 sueldos por el trabajo de los tres).[26] Finalidad parecida tuvieron los 2 sueldos y 6 dineros que pagó el rey en 1413 al pintor por dibujar las armas reales en la antorcha que el monarca ofrecía todos los años a la capilla de Santa Catalina en la parroquia de San Cernin de Pamplona.[27]

Con frecuencia los muebles recibían ornato pictórico. En diciembre de 1363 el pintor de Pamplona Martín Lópiz de Urdániz cobraba "15 libras y 10 sueldos por su trabajo de 34 días y los materiales empleados en la obra de fusta y de pintura de la cuna del infante Felipe recientemente nacido". Si tomamos el salario medio de los maestros del momento, en torno a 4 sueldos diarios, la mano de obra se llevó el 40% y los materiales el 60% restante. En 1385 Alfonso el pintor recibió 35 libras "por una cátedra de fusta obrada y pintada de oro". Tenemos noticias de más pagos a ambos por otra cátedra varios meses más tarde.[28] El Museo de Navarra conserva dos sillas de montar góticas procedentes de Azagra, decoradas con motivos heráldicos, fechables en el siglo XV, que sirven como referencia de este tipo de obras.[29]

Las arcas y cofres eran marco apropiado para motivos heráldicos y figurativos. Carlos III mandó a Alfonso en 1395 poner en el cofre del testamento de Pierres de Lasaga la señal de las armas de este caballero.[30] El mismo maestro decoró con las armas reales y barnizó por 2 florines un arca de nogal del altar de San Fermín en el coro de la catedral el año 1400.[31] Su hijo Jaimet pintó en el arca de la capellanía que la reina Juana (†1373) instituyó en el altar de San Luis, en el coro catedralicio, las armas reales Navarra-Evreux y las imágenes de San Luis rey de Francia y San Luis de Marsella. Dicho arca, que servía para guardar las ropas, cáliz y misal de la capellanía, costó 7 libras, más 4 libras y 4 sueldos su ornamentación pictórica.[32] Pero de todas las noticias de arcas, la más interesante, por existir todavía, es la referente a la que contenía el corazón de Carlos II en Ujué, pintada por Jaimet en 1406 según orden del rey Noble. Se trata —según describe Uranga— de un cofre cúbico de 26 cm. de lado de madera de roble. En dos caras lleva pintado un corazón

Figura 133

23. AGNC, Reg. 67, fol. 40 v.
24. LACARRA, *Pintura,* pág. 363. La palabra bulto ("bolt") a finales de la Edad Media se podía emplear para designar una imagen. Así aparece en la inscripción del sepulcro del cardenal Cervantes en la catedral de Sevilla: "Lorenzo Mercadante de Bretaña entalló este bulto".
25. Sobre la pintura de todo tipo de objetos por parte del pintor del rey de Francia: P. HENWOOD, *Jean d'Orléans, peintre des rois Jean II, Charles V et Charles VI,* en GBA, XCV (1980), págs. 137-140.
26. CAGN, XII, 480, 514, 787 y 836.
27. CAGN, XXX, 979.
28. CAGN, XV, 1.121; XVI, 199; y XVIII, 682.
29. M. MEZQUIRIZ, *Museo de Navarra. Guía,* Pamplona, 1963, pág. 55.
30. CAGN, XXI, 13.
31. CAGN, XXIII, 917.
32. CAGN, XXVII, 569.

Figura 133. Arqueta que guarda el corazón de Carlos II en Santa María de Ujué.



rojo entre dos escudos con las armas de Navarra. En los dos costados se ven cadenas de color amarillo. En la parte superior se lee el texto: "COR: MUNDUM: CREA: IN: ME: DEUS: ET: SPIRITUM: RECTUM: INNOVA: IN:VISCERIBUS: MEIS" alusivo al contenido. En la tapa otra inscripción en romance navarro precisa: "AQUI ESTA: EL CORACON DEL REI DON KARLES: QUI MORIO EN POMPLONA: LA: PRIMERA NOCH: DE: JENERO: L'AYNNO DE LA INCARNATION: DE NUESTRO: SEYNNOR: ML: CCC^{os}: LXXX° ET: VI: ET: RRENO: XXXVII:AINOS ET: AUIA: LIIII: AINOS: IIII: MESES: ET XXII DIAS: DIOS: POR: SU: MERCE: LI: FAGA: PERDON: AMEN:". La arqueta guarda un recipiente esférico metálico o "picher" de los dos que hizo el estañero Juan para introducir el corazón y los intestinos.[33]

Todavía a comienzos de siglo existía otra arqueta de madera labrada en cuyos lados sendos ángeles sostenían escudos: uno con tres flores de lis y otro cuartelado Navarra-Evreux. La describió O. de Larumbe en 1920, aludiendo a su reciente venta. Se hallaba en una ermita de Monreal. Las armas corresponden a algún miembro de la familia real, pero tanto podrían ser de Juana II como de la esposa de Carlos II.[34]

Otra labor habitual en los pintores que trabajaban para la corte era la decoración de banderas y estandartes del séquito real. En 1399 Alfonso hizo para don Leonel, hermano bastardo de Carlos III que iba a Berbería, un gran lebrel "de nuestra orden" —la del Lebrel Blanco, instituida por el rey Noble— en cada cara del estandarte, para el cual empleó 150 panes de plata. Con el mismo motivo preparó con 120 panes de oro el pendón de la trompeta con las armas de Navarra y decoró otros 16 pendones chicos. En el trabajo colaboró su hijo Jaimet y el bordador de la corte Conch. Enrich de Zaragoza, jefe del equipo decorador del palacio de Olite, pintó en 1403 tres pendones para los tres trompetas del rey (9 libras y 2 sueldos), en el marco de los preparativos para el segundo viaje a Francia.[35]

33. URANGA, *Ujué*, págs. 173-174. En la basílica de la Virgen del Puy de Estella se conserva otra arqueta, fechable en el primer tercio del siglo XV dentro del estilo internacional, que no está relacionada ni por documentos ni por escudos con los monarcas, aunque el santuario fue de patronato regio entre 1323 y 1482. Figura en una cara de la puerta la Anunciación y en la otra un apostolado: CMN II*, págs. 528-529, láms. 676 y 677.
34. O. de LARUMBE, *Inventario de arte navarro. Arca del siglo XIV*, en BCMN, XI (1920), págs. 79-81.
35. CAGN, XXIII, 291 y XXVI, 1.323.

Los maestros se empleaban en juegos, fiestas y justas. Martín Périz de Bellmont, discípulo de Enrich, preparó para el palacio de Tafalla en 1423 un gran tablero, con sus juegos de tablas y "escaques" (ajedrez), mediante panes de oro y diversos colores.[36] Las exequias por los reyes y familia real tanto de Navarra como de los reinos vecinos eran motivo de más obras pictóricas (escudos con las armas del difunto, arneses decorados, capillas ennegrecidas, etc.) de las que ya hemos hablado en el capítulo 11. Doña Blanca, hija de Carlos III, encargaría en 1433 y 1434 al pintor Gabriel del Bosch la confección de un dragón, una serpiente y unos "caballeros salvajes", dotados de un mecanismo de artificio, para que jugara su hijo el Príncipe de Viana. Esta labor figura asimismo entre las normales de los pintores bajomedievales: el llamado "parque de atracciones" de los Duques de Borgoña en Hesdin, con su "pabellón de ingenios" contaba como responsable al maestro de las pinturas y de los ingenios, creador de pájaros artificiales que echaban agua, entre otros juegos acuáticos y animales artificiales.[37]

V. ILUMINACION DE MANUSCRITOS

Por su estrecha relación con la familia real francesa, la dinastía de Evreux reinante en Navarra jugó un papel de primera línea en el desarrollo de las corrientes más avanzadas de la iluminación de manuscritos durante el siglo XIV, especialmente en su primera mitad.

Figura 134

No precisamos remontarnos a las Horas de Juana de Evreux, obra de J. Pucelle entre 1325 y 1328, para mostrar la relación de la familia con los grandes maestros de la miniatura. Juana II de Navarra, fue la destinataria de un hermoso Libro de Horas pintado entre 1336 y 1340 que se conserva en la Biblioteca Nacional de Paris. Destinatario y fecha vienen corroborados por la presencia de las armas de Navarra, Evreux y Borgoña. Juana, era la hija de Luis Hutin y Margarita de Borgoña y reina de Navarra desde 1328, por lo que resulta lógica la inclusión de estos tres motivos heráldicos. Dado que no conocemos la obra sino por referencias, preferimos incluir la breve descripción que de ella hace F. Avril que nos hemos permitido traducir: "además de un calendario, ilustrado sobre el modelo del primer volumen del Breviario de Belleville, el manuscrito lleva una rica serie de miniaturas que ilustran cuatro oficios sucesivos reunidos raramente en un mismo libro de horas: las horas de la Trinidad, las de la Virgen, las de San Luis y las de la Pasión. El ciclo que ilustra el oficio de San Luis (...) difiere claramente del de las Horas de Juana de Evreux: poniendo el acento sobre la adhesión del rey santo a la idea de Cruzada, contiene probablemente, como ha sugerido Marcel Thomas, una alusión a los proyectos de cruzada alimentados por Felipe VI hacia 1330-1334. (...) Cockerel ha distinguido cuatro artistas diferentes en el manuscrito".[39] Entre los cuatro se da una especie de resumen de la iluminación francesa del siglo XIV, ya que conectan por su estilo con J. Pucelle, con J. Le Noir y con el posterior mecenazgo del duque Juan de Berry.

Figuras 122, 135 y 136

Obra parisina, aunque mucho más tardía, son las llamadas Horas de Carlos III el Noble que hoy conserva el Museo de Cleveland. Se trata de un manuscrito de 668 hojas (pergamino de unos 20 x 14 cm.) ejecutado en París en la primera década del siglo XV, con la intención de ser puesto a la venta en el activo mercado artístico de la capital francesa. En efecto, el escudo con las armas del rey Noble se repite veinticinco veces, pero en su factura se aprecia el empleo de pigmentos distintos de los que componen las restantes ilustraciones. La conclusión es evidente: las armas Navarra-Evreux fueron añadidas con posterioridad, siguiendo un proceder del que conocemos otros ejem-

36. CAGN, XXXV, 807.
37. F. IDOATE, *Rincones de la historia de Navarra,* Pamplona, 1966, vol. III, págs. 15-16. M. BRUNET, *Le parc d'attraction des ducs de Bourgogne à Hesdin,* en GBA, LXXVIII (1971-II), págs. 331-342.
38. CAGN, XXXIV, 584; XXXV, 429; y XXXIII, 1.354.
39. F. AVRIL, *Manuscrits,* en el catálogo de la exposición "Les fastes du gothique. Le siècle de Charles V", Paris 1981-1982, n.° 265. La ilusión de cruzada era también compartida en estos años por Felipe III de Navarra, quien incluso moriría en 1343 por fiebres contraídas durante su lucha con los musulmanes. Sobre las bibliotecas de Juana de Evreux y Blanca de Navarra se encuentran referencias en J.W. THOMPSON, *The Medieval Library,* Chicago 1939, pág. 416. Sobre el Libro de Horas de Juana II: M. YATES THOMPSON, *The Book of Hours of Joan II, queen of Navarre,* Londres, 1899.



Figura 134. Horas de Juana II de Navarra. Blanca de Castilla enseñando a San Luis (Biblioteca Nacional de París).



Figura 135. Libro de Horas de Carlos III. El Infierno (Museo de Cleveland).



Figura 136. Libro de Horas de Carlos III. Martirio de San Sebastián (Museo de Cleveland).

plos (se conservan diversos manuscritos con el espacio listo para recibir los escudos de sus futuros poseedores en blanco). Tampoco contiene oraciones o invocaciones especiales reunidas para un encargo específico, ni alusiones a santos locales del reino navarro. En lo que respecta a su realización, claramente se diferencian dos grandes tendencias y hasta seis maestros, reflejo de las corrientes internacionales que frecuentaban la corte francesa. El más importante es conocido como Maestro de las Iniciales de Bruselas y había sido identificado por algunos autores como Zebo Da Firenze, probablemente su primer ayudante, a partir de una supuesta firma en la página 414. De su mano proceden diecisiete miniaturas, sesenta y nueve iniciales historiadas y multitud de figuras marginales. Este maestro, que también trabajaría para el duque de Berry, muestra sus mejores cualidades en la obra: gran colorista, hábil creador de espacios interiores y sorprendente transmisor de emociones mediante los rasgos faciales. Su obra, que manifiesta un compromiso entre su formación boloñesa y las influencias francesas, constituyó un factor importante en el desarrollo de la miniatura contemporánea y, en ella, del arte de los hermanos Limbourg. El segundo maestro destacable es el llamado por los especialistas Maestro de Egerton, y a él se deben cinco miniaturas enmarcadas en las corrientes franco-flamencas contemporáneas, que participan de un sentido más dramático o narrativo y un acertado tratamiento de la perspectiva aérea en los paisajes. La obra debió ser adquirida en Paris, según P. de Winter por razones de estilo y contenido durante el segundo viaje de Carlos III siendo rey (1404-1406). Desconocemos su trayectoria hasta llegar a los Rothschild, sus últimos poseedores antes de pasar al Museo de Cleveland, donde ha sido estudiada a fondo por diversos especialistas.[40]

Ambos Libros de Horas, de indudable calidad pero encargados o comprados en París, son lo único que nos ha llegado de las miniaturas vinculadas a los monarcas navarros. Sin embargo, existe constancia documental de muchos otros libros, varios iluminados en Navarra, que pasamos a reseñar.

Carlos II fue, según sus biógrafos, un gran aficionado a las letras ("vit plusieurs choses en science et ama les hommes estudians").[41] No sólo encargó copias e ilustraciones de manuscritos, sino que Guillaume Machaut, uno de los poetas y músicos más importantes del siglo XIV, le dedicó dos obras: "Jugement du roi de Navarre" (1349-1350) y el famoso "Confort d'ami" (1357), destinado a reconfortarle durante sus dieciocho meses de prisión en poder del rey de Francia.[42] Alejado de la corte francesa a partir de 1361, no olvidó su afición a los libros: en 1383 y 1384 tenía a su servicio a un tal Juan de Lescluse, de quien adquirió un libro "que se dize code" y, curiosamente, un "Libro de confort d'ami", por 20 y 24 libras de salario respectivamente.[43] Juan Lescluse permanecerá en la corte navarra al menos hasta 1397, figurando como secretario del rey y realizando nuevas obras: ese año recibía 8 sueldos y 6 dineros por encuadernar el nuevo libro del rey y poner en él la guarnición de "fermantes" (cierres) de seda y de plata dorados.[44] Perteneció al monarca un breviario "qui fu de monseigneur le roy Saint Loys de France" y que más tarde heredaría Carlos III, considerado como preciosa joya que nunca debería salir de la familia navarra.[45]

Carlos III siempre es más explícito en sus referencias documentales. En 1388 pagó 5 florines por un Libro de Horas que había comprado Juan de Agramont a García Ochoa de Tudela.[46] El mismo

40. Tampoco conocemos personalmente la obra. Las referencias están tomadas de diversos artículos a ella dedicados: W.D. WIXOM, *Twelve Masterpieces of Medieval and Ranaissance Book Illumination,* en BCMA, LI (1964), págs. 53-55; del mismo autor: *The Hours of Charles the Noble,* en BCMA, LII (1965), págs. 50-83; *The Hours of Charles the Noble (Cleveland Museum of Art),* en "The Burlington Magazine", 1966-II, págs. 370-373. P.M. DE WINTER, *Art, Devotion and Satire, The Book of Hours of Charles III, the Noble, King of Navarre at the Cleveland Museum of Art,* en "The Gamit" (Cleveland), n.° 2 (1981), págs. 42-59; del mismo autor: *Bolognese Miniatures at the Cleveland Museum,* en BCMA, LXX (1983), págs. 338-344. Agradecemos al Prof. P.M. de Winter su amabilidad al facilitarnos los dos últimos artículos mencionados.
41. PLAISSE, *Charles,* pág. 18.
42. H. ANGLES, *Historia de la música medieval en Navarra,* Pamplona, 1970, págs. 192-193.
43. CAGN, XV, 35; y XVIII, 670.
44. CAGN, XXII, 106.
45. CASTRO, *Carlos III,* pág. 246.
46. CAGN, XVII, 172.

año regaló a su doncel Diego de Urtubia otro Libro de Horas comprado por 9 libras a Collet, clérigo de la botellería.[47] Otros regalos, en 1392, constituyeron la compra de un Breviario "a la regla de Roma" del judio Simuel "el corretor" entregado a Johaneta, damisela de la infanta primogénita Juana y de unas "Horas de Nuestra Señora" para el doncel Ogerot.[48]

En estos primeros años sólo disponemos de noticias referentes al tráfico de libros: así en 1392 manda reparar el "Romance de Lancelot", que había prestado a su hermano bastardo Leonel para que aprendiese a leer, y compra un Salterio a la abadesa de Salas.[49] Pero a partir de 1394 vamos a encontrar a copistas y pintores trabajando ya en encargos reales. Primero es el normando Perrinet Hamelin, que escribe "un libro de ciertas missas a nuestra devoción" bajo salario del rey (al menos 18 libras).[50] Con él trabaja Domenjon Burnel, pintor de Bayona, que compra pinturas para iluminar un libro de devociones por 33 sueldos y 6 dineros.[51] Luego, Thomas Dousnart, al que en 1399 encomienda copiar en la torre de Pamplona "ciertos libros que tocan sana doctrina en los quoalles nos tomamos consolacion e plazer", con un salario de 3 sueldos y 6 dineros diarios desde el 22 de febrero hasta San Juan Baustista, fecha en que debía quedar concluído el trabajo.[52] En 1405 se alude a un Libro de Horas pequeño dorado comprado a un cambiador de Pamplona para la infanta de Navarra y en 1407 a otro "con notas iluminadas de oro" para el bastardo Godofre.[53] El mismo año es el notario Maestre Johan Flamenc quien pone las oraciones en el "Salterio en el quoal dize —el rey— cada dia su maitinada et assi bien por la ylluminadura": parece que en este caso copista e iluminador eran la misma persona.[54] En 1407 ejerce las funciones de secretario del rey Thomas Dousnart, continuando la tradición existente con Lescluse, pero no debió cumplir con sus funciones lealmente, ya que lo encontramos preso en casa del almirante del burgo, al menos entre noviembre de 1409 y mayo de 1411.[55] Y más tarde el pintor Juan Clemens, llamado "Bretaña", que ya figura como "iluminador". En agosto de 1412 recibe 6 florines por unas Horas o Libro de Devoción que hizo para el rey y en abril de 1421 otras 15 libras por dos Libros de Horas que se le compraron, uno para Leonor, nieta del rey, y otro para el doncel Charlot de Garro. Es posible que este Juan Clemens sea el Juan Climent que estaba decorando con pinturas ciertas estancias del palacio de Tafalla en 1421.[56]

Mención aparte merecen los libros comprados para la capilla real de otras iglesias navarras, interesantes tanto por reflejar la riqueza de dicha capilla como por dar noticias de manuscritos conservados en pequeñas parroquias. Así en 1408 se adquieren varias obras: un Oficio Dominical y Santoral de Ecay (15 florines), un Responsorio Dominical y Santoral de Ozcoidi (25 fl.), un "Capitolero" de la misma localidad (12 fl.), un Salterio (8 fl.) y un Leccionario Santoral de Ezcániz (10 fl.), un Leccionero Dominical (11 fl.) y un Epistolario de Acutáin (6 fl.), un Evangeliario de Oyerza (11 fl.) y un Cuaderno de Corpus Christi de la misma iglesia (2 fl.); en total, nueve libros. Además de la capilla del rey, los capellanes de las infantas y de la reina adquirían otras obras (por un misal mixto romano para la reina Blanca se pagaron 45 libras en 1423).[57] Quizá perteneció a la librería del rey Noble un Beato de la Biblioteca Nacional de París del siglo XIII, cuya encuadernación contiene un

47. CAGN, XVII, 408.
48. CAGN, XIX, 37 y 967.
49. CAGN, XIX. 42 y 160.
50. CAGN, XX, 169.
51. CAGN, XX, 916. En esta referencia se mencionan las tres docenas de pergaminos de cabritillos finos para 18 cuadernos del misal (48 sueldos), el trabajo de rayar los pergaminos, ejecutado por el capellán Martín de Oriz, (18 sueldos) y las tres pieles más que empleó Perrinet "en hacer muchos patrones de dicho misal que fueron enviados al rey a Estella" (6 sueldos y 6 dineros). En 1395 recibe 110 florines "por pintar e illuminar al plazer del rey un libro de sus deuotions": MENDOZA, *Pintores,* pág. 193. En 1394 había cobrado 39 libras por su salario: AGNC, Reg. 225, fol. 8 r.
52. CAGN, XXV, 407 y XXIII, 778.
53. CAGN, XXVI, 136 y XXVII, 703 y 1.407.
54. CAGN, XXVII, 703: los cierres los puso el argentero Juan de Egüés. Johan Flamenc recibió también 12 libras por escribir "las formas de las juras" en un misal: MENDOZA, *Pintores,* pág. 193.
55. CAGN, XXVIII, 141, 166, 366, 511, 627, 642, 689 y 991; y XXVII, 802. Anteriormente era sólo clérigo del rey: XXV, 184, hijo de Jacquet Dousnart, también clérigo real: XXII, 4.
56. CAGN, XXIX, 799 y XXXIII, 573, 637 y 1354.
57. CAGN, XXVII, 926; XXXV, 45; también XXX, 63, 88 y 554; XXXV, 266, 337 y 440; y XXXVI, 28, con más noticias de libros.

documento regio navarro de 1389. El Beato llegó a París en 1899 procedente de Milán, Lyon y, en último término, de España.[58]

La escasez de obras conservadas ha falseado la imagen de la existencia de libros en la Navarra contemporánea, más abundante de lo que en principio parecía. Y no se reducen a obras religiosas. Buena muestra son los que dejó a su muerte Pes de Lasaga: un Romance de Lancelot, otro de Ratabón y Santa Isabel, otro de Lancelot y Bors, su compañero, y otro de Alixandre y del "Pacho". O la referencia a los libros de astrología comprados por el escudero Martín de Ilúrdoz gracias a un donativo regio de 45 libras. O el que heredó Pedro de Navarra de su tía Blanca, viuda de Felipe de Valois: el Libro de las "Chroniques d'Oultre Mer".[59]

Fuera del círculo cortesano también constatamos cierta abundancia, a juzgar por los escasos inventarios conservados. Así, cuando se embargan en 1406 los bienes de Dueyna, judía de Estella, le son tomados 21 libros "judebencos": un volumen con los cinco libros de Moisés; un libro de las Profecías "primera et traseras"; las glosas de las Profecías; ocho Libros de Horas, uno de ellos "emplatado"; cuatro libros del Talmud; el rolde de "Merdocai"; otro libro de las Glosas del Salterio; cuatro libros chicos y otro cuyo contenido no se especifica.[60]

Figura 137

En el Archivo General de Navarra, además de la decoración de iniciales en algunos registros, siempre con dibujos en un solo tono que representan animales, bestiario o figuras humanas, se conserva un interesante códice inglés con tres escenas miniadas que quizá llegara al reino navarro a finales del siglo XIV. La carencia de documentación relativa a este "Ceremonial de la Coronación, Unción y Exequias de los Reyes de Inglaterra" hace que no podamos sino aventurar razones en cuanto a fecha de ejecución y explicación de su presencia en Navarra. Don Florencio Idoate publicó el texto acompañado de fotografías de las tres miniaturas en un artículo que recogía el estado de la cuestión y las opiniones de los profesores Russell de Oxford y Ratcliff.[61] En él se apunta la posibilidad de que fuera la duquesa de Lancaster, hija de Pedro el Cruel, la portadora durante su paso por Pamplona procedente de Inglaterra en 1388. Asimismo pudo ser traído en 1390 por el obispo de Dax cuando asistió a la coronación del rey Noble, o en 1559, con la llegada a España de varios códices de Westminster a causa de la segunda disolución de los monasterios ingleses. "Lo cierto es que hasta 1800 no encontramos el Ceremonial en los inventarios" navarros.[62] No puede ser anterior porque es copia de otro escrito al parecer para la coronación de Ricardo II en 1377. Según el profesor Russell quizá sea obra de un tal Preston, que en 1384 hacía un misal en Westminster, o de otro iluminador que trabajaba en 1386 allí mismo. Aún se podrían buscar otros caminos de llegada: a través de la infanta Juana, hija de Carlos II, que casó en 1385 con el duque de Bretaña y más tarde, al enviudar, con Enrique IV de Inglaterra; como presente al propio Carlos II durante su supuesto viaje a Inglaterra de 1378;[63] o bien como un simple encargo del mismo rey.

Figuras 120, 138 y 139

Las miniaturas, en las que dominan los tonos rojos, azules, verdes y dorados, ilustran tres escenas: la coronación del rey, la de la reina y las exequias del monarca. En la primeva vemos al rey sentado en un trono y vestido con manto de armiño, al que dos obispos, uno a cada lado, ponen la corona. Otros dos dignatarios eclesiásticos y dos caballeros con espadas completan el cuadro. La coronación de la reina es similar, pero sólo se ven los obispos y los eclesiásticos: un entrelazo llena el espacio vacío. En las exequias contemplamos al difunto vestido con los ropajes regios yacente y en torno a él varios monjes portadores de cirios. Las iniciales también se decoran con figuras reales o con diseños de complicada lacería. El texto viene enmarcado por orlas de entrelazo vegetal que

58. J. DOMINGUEZ BORDONA, *Miniatura,* en el vol. XVIII de la col. "Ars Hispaniae", Madrid, 1962, pág. 68.
59. CAGN, XXIV, 713; XXXV, 440; y CASTRO, *Carlos III,* pág. 246: contiene otras referencias a libros religiosos legados a miembros de la familia.
60. CAGN, XLIX, 979.
61. F. IDOATE IRAGUI, *Un ceremonial de Coronación de los reyes de Inglaterra.* en "Hispania Sacra", VI (1953), págs. 151-180.
62. *Ibidem,* pág. 154.
63. S. WHITTINGHAM, *The cronology of the portraits of Richard II,* en "The Burlington Magazine", CXIII (1971), pág. 15, nota 20: esta hipótesis quedaría imposibilitada en caso de que la parte correspondiente a la coranación de la reina hubiera sido compilada para la coronación de Ana de Bohemia (1382) como supone Schramm.

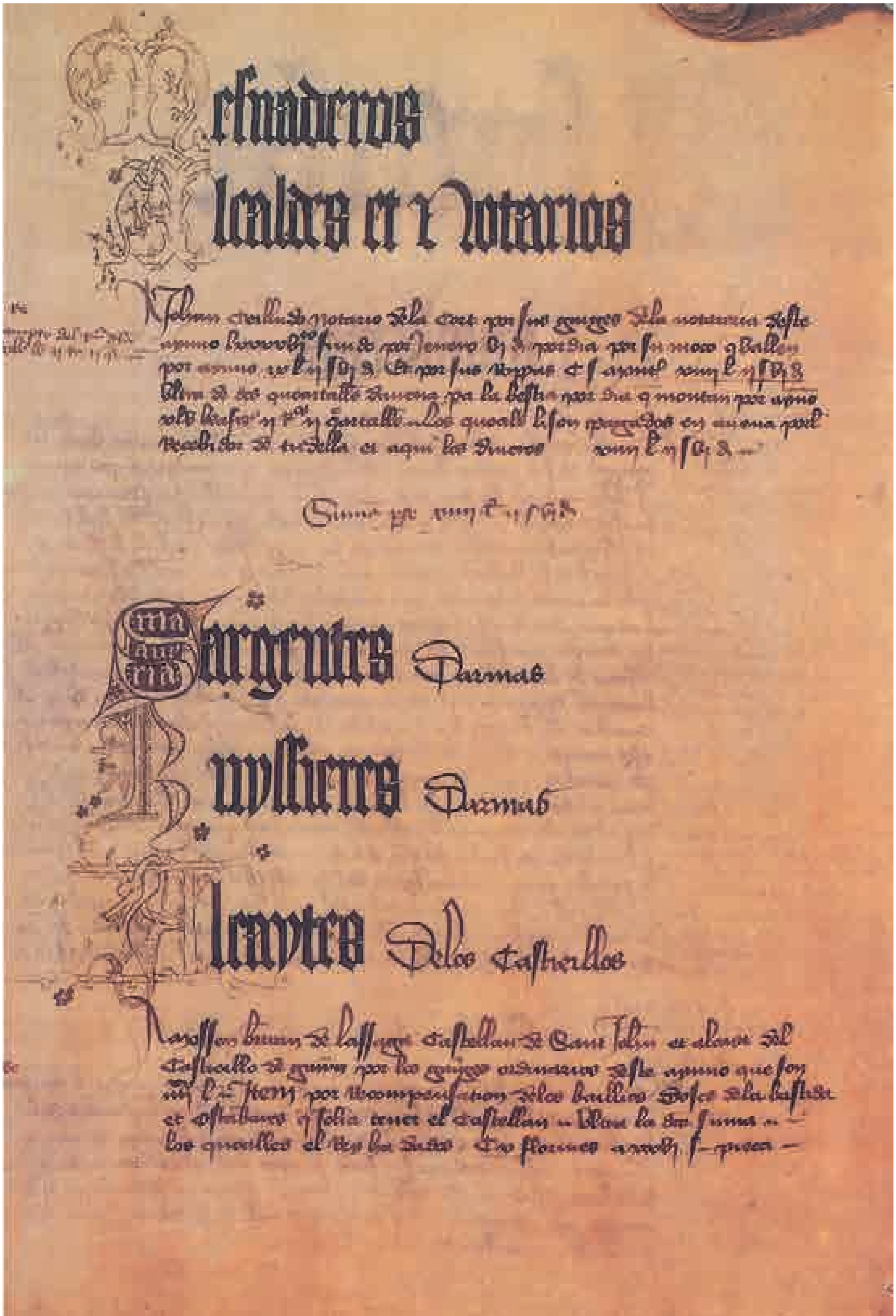


Figura 137. Iniciales decoradas del Registro 233 de Comptos Reales (Archivo General de Navarra).

INDICE

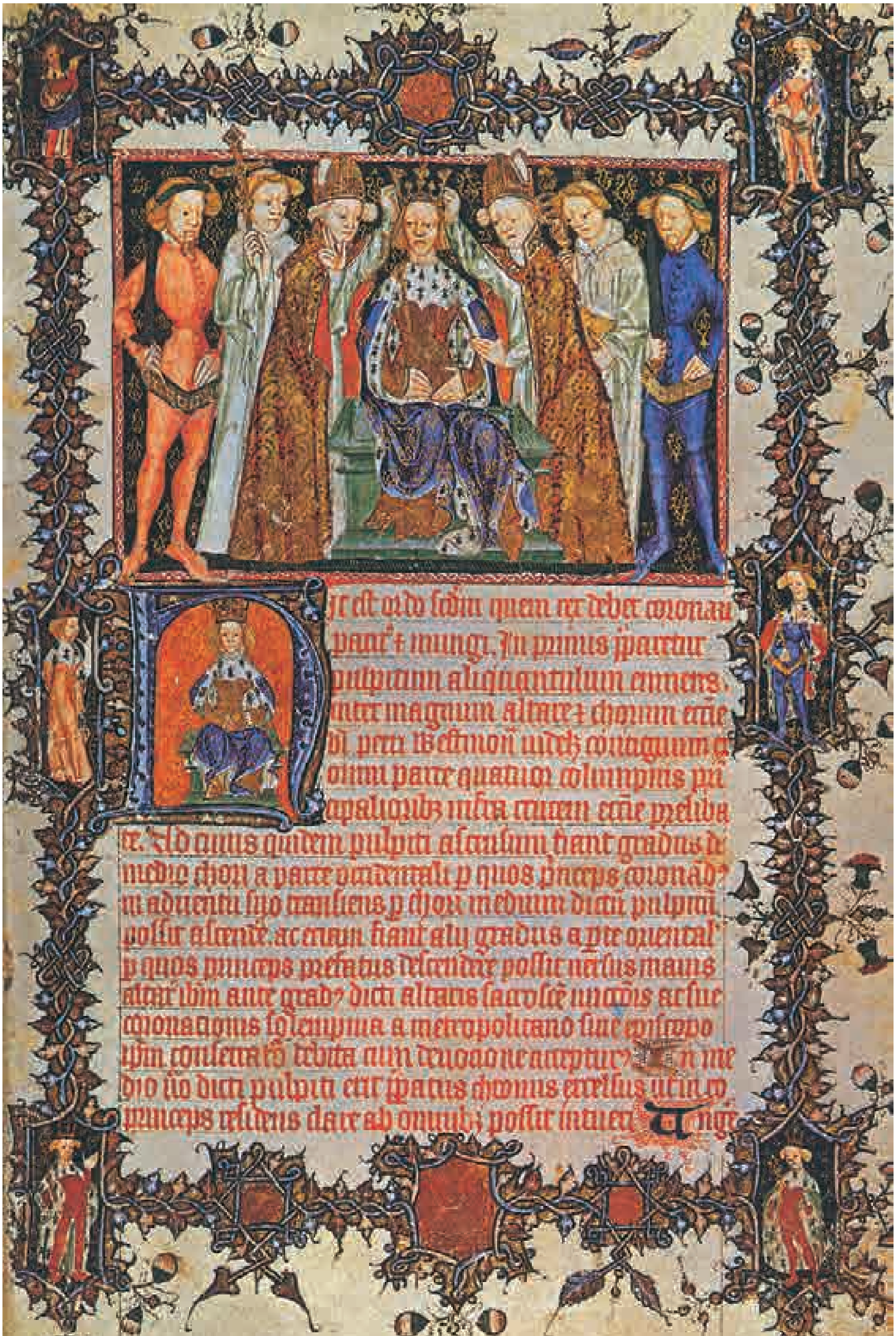


Figura 138. Ceremonial de coronación de los reyes de Inglaterra. Coronación del rey. (Archivo General de Navarra).



Figura 139. Ceremonial de coronación de los reyes de Inglaterra. Coronación de la reino. (Archivo General de Navarra).

dejan libres cartelas en las esquinas y en los centros de la página, en algunas de las cuales también se ven figuras de monarcas coronados y con cetro, en la primera escena, de ángeles y reina en la segunda, y sólo entrelazos en la tercera. Estilísticamente entra dentro de la ornamentación habitual de los manuscritos de la segunda mitad del siglo XIV, con fondos profusamente decorados y abundancia de guirnaldas cuyas hojas sobresalen del entrelazo general. La ausencia de libros navarros imposibilita cualquier estudio comparativo entre esta obra importada y la producción navarra del momento, en la que, desde luego, eran extranjeros los maestros más destacados.

VI. VIDRIERAS

Al hablar de diversos edificios (capilla de San Esteban, palacios de Tudela y Olite) hemos mencionado las vidrieras y sus artífices, casi siempre extranjeros. Raras son las alusiones a su temática. Al parecer el maestro Guillem Delavi de Bayona ejecutó para el palacio de Tudela una ventana con ángeles (quizá para la capilla) y una serie de ventanales sobre el huerto "en que son figurados todos los reyes et emperadores cristianos et otras cosas", entre ellos los de Armenia, "Sallerna", Noruega y Bosnia. Varias ventanas de alabastro fueron decoradas con las armas del rey.[65] En los últimos años de vida de Carlos III vamos a presenciar un increíble aumento de la producción, causado por la llegada al reino de tres maestros extranjeros, Copin Van Gant, vidriero francés, Jacobo de Utrecht, vidriero flamenco, y Girart, vidriero de la Baja Alemania, así como por la importación masiva de vidrieras ya manufacturadas.

Copin va a trabajar en Olite en 1422, donde decora tres ventanas en el oratorio de Santa María y dos en la cámara del gran pabellón.[66] Jacobo de Utrecht llega en noviembre del mismo año y no sabemos qué labor realizó.[67] Girart se dedicó en 1425 a las cuatro ventanas de la torre del pasaje, también en los palacios reales, esta vez de Tafalla.[68] Las vidrieras importadas en 1422 fueron veinte historiadas procedentes de Flandes y destinadas a ciertas ventanas de este último palacio. Su precio alcanzó 488 libras y 16 sueldos.[69]

Otras veces se hacían los encargos a centros productores cercanos. Quizá el ejemplo más claro lo tengamos en la vidriera encargada hacia 1351 en Toulouse para decorar la capilla que Carlos II construyó en memoria de sus padres en la catedral de Pamplona. Para ello Fraire Ochoa, maestro director de la obra, realizó un dibujo de cómo tenía que ser la vidriera . Un tal "Yeneco de Salva, moradero de Pamplona" lo llevó a Toulouse al vidriero Peres Humera, quien la confeccionó en su ciudad y vino a continuación a Pamplona por Roncesvalles, permaneciendo en la capital navarra con su compañero Juan Buergon durante diecisiete días, hasta que la vidriera quedó bien colocada.[70] Los múltiples inconvenientes, empezando por el peligro y elevado costo del transporte, determinaron que se prefiriera traer al artista al centro de trabajo, como hizo normalmente el rey Noble.

VII. ARTES DEL TEJIDO: TAPICES Y BORDADOS

La vestimenta y, en general, los paños, acaparan un gran número de referencias documentales en la Sección de Comptos del Archivo General de Navarra. Por ellas van desfilando mercaderes de paños y pieles, sastres, etc. que constituían una parte fundamental del aparato cortesano: toda la corte vestía de color verde, color de la divisa del rey Noble, en las grandes ocasiones. Los bor-

64. Es la opinión de B. LEROY, *La Navarre au XIVe siècle sous la dynastie d'Evreux (1328-1387). Un exemple de royaume ibérique gouverné par des rois français,* en "Les communications en péninsule ibérique, actes du colloque de Pau 1980", París, 1981, pág. 88.
65. MENDOZA; *Pintores,* págs. 187-188. AGNC, Reg. 215. fol. 210.
66. CAGN, XXXIV, 24, 307 y 327.
67. CAGN, XXXIV, 781.
68. CAGN, XXXVI, 954.
69. CAGN, XXXIV, 799.
70. AGNC, Reg. 67, fol. 40.

INDICE

dadores constituían uno de los oficios mejor remunerados de la corte, como hemos podido ver en el capítulo 5. De sus obras nada se conserva. Además de vestidos y prendas litúrgicas, cortinas, bordados de habitaciones, etc., realizaron piezas figurativas, como la "brosladeria" de Santiago que llevó a cabo Juan de Sevilla en 1386.[71]

Los tapices por su parte constituían uno de los ornamentos más importantes de palacios y castillos. Frecuentemente se trasladaban entre los grandes centros (Pamplona, Olite, Tudela, Estella) siguiendo a los monarcas en sus desplazamientos.[72] La primera noticia que tenemos data de 1358: un tapiz comprado para la habitación del infante Luis; pero sin duda su uso era muy anterior y muy frecuente.[73] En 1366 se adquieren dos tapices para el rey.[74] Con la llegada de Carlos III vamos a encontrar noticias más concretas. A los dos años de subir al trono, García de Miguel y Nicolás de Acedo le proporcionaron cuatro tapices de lizo alto de lana, "a la obra de Arras", "los dos a isstorias de ymagines de Santa María e otros santos con fillo d'oro, de plata, de seda e los otros dos de una bataílla e l'otro de un giber de damas".[75] Un año más tarde (1390) hacía traer de París un tapiz para su oratorio. En 1396 Martín Cruzat compraba tres tapices en Valladolid para el rey, y la reina recibía una pieza de terciopelo negro con figuras de "ys et cisnes" blancos.[76] Durante su primera estancia en París como rey compró al tapicero Colin Bataille, burgués de París, cuatro tapices de lizo alto de "faizon de Arras", uno de los cuales representaba la historia de Salomón conquistando Bretaña; otro la historia de los Nueve Barones; y los otros, "de chapelle", el Advenimiento de Jesucristo y la historia de Nuestra Señora, de las Tres Marías y de sus maridos. Los cuatro costaron 1.350 francos.[77] Y meses más tarde a otro tapicero parisino, Jacquet Dourdin, una cámara de tapicería blanca con imágenes, más un gran tapiz de lizo alto "ou est le dieu d'Amours et Eur et Aventure et plusieurs autres ymages", por 540 francos.[78] Es admisible identificar a Colin Bataille con Nicolás Bataille, "tapicero y burgués de París" a quien se vincula directamente el Apocalipsis de Angers, la obra más interesante de la tapicería gótica.[79] Nicolás Bataille estuvo activo en París entre 1363 y 1400 y surtió de tapices a Carlos V y a Carlos VI de Francia y a los duques de Anjou, Berry y Borgoña.[80] Jacques Dourdin era otro tapicero importante de la capital francesa, activo entre los años 80 del siglo XIV y 1407, que también trabajó para las Cortes de Carlos VI y sus tíos los duques mencionados.[81]

A la vuelta de París el monarca trajo consigo a Andreu de Sant-Mazan, tapicero de Arrás, quien trabajó en la torre de Pamplona del 17 de febrero de 1398 al 1 de julio de 1399. Sabemos que intervino en uno de los tapices "a lebreros" que quizá se puedan identificar con la "cambra a lebreros con su tapiceria" y los grandes tapices nuevos que doña Leonor mandó transportar de Pamplona a Olite por la llegada del conde de la Marca.[82]

71. CAGN, XVI, 64.
72. CAGN, XXI, 731 y 1.123; XXII, 52; XXIII, 212; y XXIV, 338 y 881.
73. CAGN, III, 130.
74. CAGN, VI, 294.
75. CASTRO, *Carlos III,* pág. 507.
76. *Ibidem.*
77. AGNC, Caj. 76, n.° 28 XXII. Bataille cobró 350 francos en metálico, y por los 1.000 restantes dejó Carlos III como señal cinco piezas de la vajilla de oro que le había prestado el condestable de Francia. El rey prometió que antes de Pascua abonaría lo debido; en caso contrario, Bataille podría vender dichas piezas. La compra se hizo en julio de 1398.
78. AGNC, Caj. 76, n° 33: "Une chambre de tapicerie blanche semee d'images et de glayos garnie de ciel dossier contrepointe, trois courtines, huyt tapis, un banquier et VIII carreaux. Et aussi un grant tapiz de haute lisse a or d'images ou est le dieu d'Amours et Eur et Auanture et plusieurs autres images". Eur era una alegoría frecuente en el gótico; hermano de Fortuna, solía representarse coronado de laurel: M. MEISS, *French Painting,* vol. II, láminas 19-22.
79. M.DURLIAT, *Introducción,* pág. 362. L.PLANCHENAULT, *L'Apocalypse d'Angers,* París, 1966, págs. 18-22 y 33 ss.
80. U. THIEME y F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Kunstler,* Leizpzig, 1909 ss., vol. III, pág.: Bataille realizó para el duque de Anjou un tapiz con la historia de Héctor, que costó 1.000 francos en 1376, y para Luis de Orléans una historia de Teseo (1.200 francos), otra de la reina de las amazonas, otro con el árbol de la vida, etc.
81. *Ibidem,* vol. IX, pág. 518.
82. CAGN, XXIII, 323 y XXV, 913. Andreu entró al servicio real el 17 de febrero de 1399 y permaneció en principio con Michelet de Mares en Pamplona. Michelet se hizo cargo de sus gastos (ropa, materiales para arreglar tapices, etc.) hasta que Andreu recibiero ordenanza propia: AGNC, Caj. 72, n° 21 II.

Pero no sólo se surtía de Francia. En 1407 Martín Cruzat recibía 40 florines por una "alhambra" y dos tapices que había traído para el rey desde Castilla.[83] Y en 1413 Carlos III pagaba a Pedro García de Burgos 168 libras por "unos paramentos conplidos et figurados de ombres salvages con sus sargas coloradas" para la infanta Isabel.[84] A partir de 1411 toda la producción y compra de tapices girará en torno a dos maestros que ya conocemos: Lucien Bertolomeu y Juan de Noyon, autor el primero de tapices para las capillas de los palacios de Olite y Tafalla (1421), otro con la historia de Santa Catalina (1422), otro con las imágenes de San Luis y San Nicasio y otro de crucifijo (1422), todos de "autaliza".[85] Lucien Bertolomeu era un tapicero que además de tejer la obra dibujaba los cartones.[86] Un documento de 1414 nos proporciona la lista de algunos materiales comprados por el portero real Michelco de Zolina para la confección de un tapiz: hilo de estambre (7 docenas y 4 libras, traídas de Zaragoza; 21 docenas y 4 libras de Pamplona), 200 agujas de madera, cuerdas para el telar, 4 onzas y 1/4 de brasil (colorante rojo) y 2 onzas de "quizmini". Intervinieron además "muchas mugeres" que "torcian" y "doblaban" los hilos, el tintorero judío Yfac que tiñó de "bermeillo" parte de los mismos, cuatro fajeros que transportaron "el gran telar de los bordadores tapiceros" y un carpintero que lo asentó firmemente en su nuevo emplazamiento.[87] Otro de 1411 alude al traslado desde Pamplona a Olite de "dos tapices peludos blancos, dos otros grandes tapices peludos nuevos, el gran tapiz de San Luis, otro grant tapiz peludo y el grant tapiz de Fammamundi".[88]

Así pues, hemos visto cómo el rey Noble utilizaba los dos medios de conseguir tapices, bien comprándolos de los tapiceros importantes entre cuyas existencias escogía los que deseaba, bien encargándolos a maestros cualificados integrados en el entorno cortesano. La temática era tanto religiosa como profana y estaba en todo a tono con las corrientes imperantes en París y Arras, centros tapiceros por excelencia en el momento.

83. CAGN, XXVII, 73.
84. CAGN, XXX, 444. Una vez más en la elección del tema participan del gusto bajomedieval: J.M. AZCARATE, *El tema iconográfico del salvaje,* en AEA, XXI (1948), págs. 88-89, menciona tapices con el tema del salvaje en historias de Alejandro, bailes de salvajes, animales fantásticos, etc., de los siglos XIV y XV.
85. CAGN, XXXIII, 907, 908 y XXXIV, 76, 418 y 533.
86. CAGN, XXXIV, 418.
87. AGNC, Caj. 113, n.º 25 III.
88. F. IDOATE, *Rincones,* vol. III, pág. 64.

CAPITULO 14

LAS ARTES DEL METAL

INDICE

I. EL TRABAJO DE LOS ARGENTEROS

Quizá en ningún apartado como en este de la orfebrería resulte tan decepcionante la contraposición entre la documentación y lo que ha llegado a nuestros días. Sin contar los registros, son más de quinientos los documentos que mencionan y especifican trabajos de argenteros, y a menudo en ellos se describen varios objetos, lo que llevaría a poder confeccionar un catálogo de miles de piezas diferentes producidas o compradas para la corte de los monarcas navarros de la dinastía de Evreux, especialmente Carlos II y Carlos III. Frente a ello, hoy conservamos apenas dos objetos vinculantes directamente al período que estamos estudiando y a la casa real, y algunos más fechables en los siglos XIV y primer cuarto del XV que, sin embargo, carecen de relación directa con los monarcas. De esas dos piezas, una está documentada (el cáliz de Ujué) y la otra (el relicario de San Saturnino de la iglesia de San Cernin) se relaciona por la presencia del escudo real[1].

La razón que explica esta diferencia reside en el propio carácter de la obra de orfebrería, es decir, el trabajo de los materiales preciosos, oro y plata principalmente. La orfebrería sigue la moda: ambos metales permiten deshacer piezas anteriores para, con el mismo material, realizar otras nuevas conforme al estilo de cada momento. El elevado precio de la materia prima hace que ésta sea una actuación habitual en todas las épocas de la que tenemos abundantes referencias relativas a los años que estudiamos. Por otra parte, el valor monetario del oro y de la plata conlleva el que se utilicen como recurso en los momentos de necesidad: fundición de obras para pago de tropas, múltiples empeños y pagos de deudas. Ambos aspectos son fundamentales para comprender la valoración de la obra de orfebrería en el momento en que se realizó, por lo que nos detendremos en el estudio de su utilidad y finalidad.

Aunque el reinado del rey Noble nos ofrece el mayor número de referencias, la documentación de su padre también es muy rica, más que en cualquier otra de las actividades artísticas. Este mo-

1. Lo mismo sucede en otras cortes europeas: más de 3.600 objetos cuidadosamente descritos recoge el inventario de Luis I de Anjou, de los que han llegado a nuestros días una o dos piezas. De las colecciones del Duque de Berry sólo conservamos una docena: F. ROBIN, *L'orfèvrerie, art de cour: formes et techniques d'après l'inventaire de Louis I d'Anjou*, en GBA, CII (1983), pág. 62, en adelante citado como ROBIN, *Orfèvrerie*.

narca promovió muchos trabajos de argenteros, pero los azares de la política hicieron que él mismo provocara la destrucción de obras tanto de su propio tesoro como pertenecientes a la iglesia.

Una vez más hemos de remontar el gusto real por obras de primera calidad a precedentes familiares. Una de las obras más importantes de la orfebrería medieval, la Virgen con el Niño de plata dorada y esmaltada que conserva el Museo de Louvre, fue encargada por Juana de Evreux, hermana de Felipe III y tía de Carlos II, en 1339. En la inscripción de donación ella misma se vincula al pequeño reino navarro:

> CETTE YMAGE DONNA CEANS MADAME LA ROYNE JEH(ANN)E DEUREUX ROYNE DE FRANCE ET DE NAVARRE COMPAIGNE DU ROY CHARLES LE XXVIIIe JOUR DAURIL. LAN. M.CCC. XXXIX.[2]

Del reinado de Felipe y Juana apenas tenemos noticias (recordemos que el Archivo General de Navarra, Sección de Comptos, conserva menos de 400 documentos emitidos en sus 21 años de reinado). Con Carlos II y su hijo es tal la avalancha de datos que hemos creído mejor hacer un estudio general de las obras atendiendo a dos aspectos: finalidad y tipología; pero antes efectuaremos algunas consideraciones acerca del trabajo y la realización material de las obras.

II. LA REALIZACION MATERIAL

Los argenteros que labraban para los reyes contaban con tiendas y talleres propios, si eran navarros, en los que realizaban las piezas. Con los extranjeros cabían dos posibilidades: bien disponer para ellos de una estancia, como sucedió en el palacio de Olite en 1411, bien darles facilidades para que se instalaran por su cuenta.[3] Conchet Godefroy prometía en 1406 montar "botiga e forja" de su oficio en Pamplona o donde el rey quisiera dentro del reino.[4]

Algunas de las piezas se podían conseguir en el mercado libre, por mediación de poderosos mercaderes navarros o extranjeros, habituales proveedores de los lujos principescos (Mono de Cassini puede ser el ejemplo más destacado en el reinado de Carlos III). El rey aprovechaba sus salidas para proveerse de aquello que le era imposible conseguir aquí. De este modo, veremos a Carlos III en sus tres estancias en Francia comprando tapices, relojes, trabajos en plata, etc., que de otro modo no hubiera podido conseguir.

Carecemos de noticias concretas acerca del instrumental que utilizaban. Sí sabemos que para confeccionar una copa de oro en 1393 el campanero de Estella Domenge preparó los moldes que costaron 4 libras.[5] Las materias primas, oro, plata y piedras preciosas se podían obtener de los mercaderes. Cuando los monarcas encargaban piezas, con frecuencia entregaban ellos mismos la materia prima en monedas o en objetos viejos o estropeados. Un buen ejemplo aparece en la referencia a la vajilla efectuada para Carlos III en 1397.[6] Los argenteros contratados fueron J. Garvain y Ferrando de Sepúlveda. En presencia del rey, Michelet de Mares entregó plata que pesaba 66 marcos y 6 onzas. Los argenteros la fundieron en el taller del calderero Juan de Espinal, quien recibió 30 sueldos por sus "barquines en su casa de fonder et afinar de diversas maneras de plata", para lo cual empleó 18 libras de plomo, leña y carbón. Con dicha plata Ferrando hizo doce escudillas y sobre ellas grabó con buril las armas reales. También hizo un gran picher y una escudilla dorada que completaba un juego de media docena. El dorado lo llevó a cabo "con el argent vivo". Así, la labor de estas piezas costó al monarca:

2. Tomada de M.M. GAUTHIER, *Emaux du Moyen-Age occidental*, Fribourg, 1972, pág. 403.
3. CAGN, XXVIII, 968.
4. CAGN, XXVI, 1.099. Ap. doc. n.º 19.
5. CAGN, XX, 282.
6. CAGN, XVI, 1.123.

Concepto	Cantidad	Precio		
Plata	66 m. y 6 oz.	Reutilizada		
Plomo para fundir	18 libras		22 s.	6 d.
Fundición de plata	Mano de obra+carbón y leña		48 s.	
Trabajo de doce escudillas con armas reales grabadas	24 m. y 3 1/2 oz	14 £.	8 s.	
Trabajo del gran picher	1 m. y 1 oz.	19 £.	16 s.	
Trabajo escudilla dorada	1 1/2 m.		18 s.	
Oro para el dorado	3 ducados	4 £.	19 s.	
Trabajo de dorar			20 s.	
TOTAL	sobran casi 30 m.	44 £	11 s.	6 d.

Para las labores en oro se empleaban monedas fundidas, generalmente florines, escudos y ducados. En 1397 J. Garvain hacía una copa de oro con un marco de metal en bruto, unas espuelas del rey viejas, un cabo de cinturón, cuatro planchas de oro de uno de los mantos reales, un broche de los cofres reales y un rayel de oro de lo que sobró del picher que había labrado Boneau.[7] Los encargos en este campo también se concertaban mediante composiciones que especificaban plazos de ejecución y pago de materiales a utilizar, muy frecuentemente suministrados por el soberano. Los plazos dependían de cada obra. Así mientras Miguel de Zuasti se comprometió en 1377 a concluir el frontal de plata para Santa María de Pamplona en 14 meses, Daniel de Bonte sólo tenía doce días en 1419 para labrar una jarrita de un marco y 6 onzas de plata destinada a don Godofre, conde de Cortes.[8]

III. FINALIDAD Y USO DE LA ORFEBRERIA

El trabajo de los argenteros cubría una serie de necesidades inevitables en la vida de las cortes medievales. Al igual que hemos visto en el caso de los pintores, las labores en metales preciosos y esmaltes surtían de objetos de calidad a los monarcas en gran número de situaciones cotidianas. En palabras de Robin: "la orfebrería, nacida de una necesidad completamente material, manifiesta con esplendor la riqueza del príncipe, expresa perfectamente sus gustos y sus intereses; (...). Es, con la arquitectura, el arte principesco por excelencia" (en los siglos XIV, y XV).[9]

Muchas de las piezas formaban parte de la vajilla real. La comida era un acto social de primera importancia en tiempos medievales: la mayor parte de las novelas de caballerías comienzan con un banquete en la corte. De este modo, los objetos utilizados en la comida, desde fuentes a copas, de saleros a cuchillos, manifestaban la importancia del anfitrión. El uso diario y la reunión de decenas de comensales (Idoate señala la asistencia de 110 invitados en 1403 durante la fiesta de Todos los Santos y de 334 en la Navidad de 1405) hacían imprescindible una vajilla bien surtida como las que más adelante describiremos.[10]

Otra de las finalidades fundamentales de los objetos de orfebrería era servir de regalo. Los regalos del rey constituían algo más que la muestra de su largueza. El monarca tenía que entregar contínuamente presentes a sus servidores y a quienes llegaban a la corte. Por supuesto existía una amplísima gama de acuerdo con la categoría de la persona que los recibiera o el acontecimiento que conmemoraban. Aparte de los tejidos o pieles y de las ropas ya confeccionadas, representaban las piezas de plata los donos más frecuentes. Cualquier motivo era bueno: con ocasión de la primera misa de un clérigo, el infante Luis le ofreció ropas, pieles y una copa dorada valorado todo en 10 escudos y 12 libras; en cambio, cuando cantó misa el obispo Sánchiz de Asiáin, hasta entonces simple diácono, la copa entregada por el infante estaba valorada en casi 60 libras.[11] Los men-

7. CAGN, XXII, 435.
8. AGNC, Caj. 171, n.º 24, fol. 6 r. CAGN, XLIII, 856.
9. ROBIN, *Orfèvrerie*, pág. 60.
10. IDOATE, *Rincones*, vol. I, pág. 9; y vol. II, pág. 11.
11. CAGN, II, 846 y 926 (recibo) y III, 140. GOÑI GAZTAMBIDE, *Los obispos*, vol. II, pág. 213.

sajeros con buenas noticias siempre eran bien recibidos: seis tazas de plata se llevó el escudero del conde de Saboya que había llegado a anunciar el nacimiento de un hijo de su señor.[12] Los embajadores de otros reinos y los servidores extranjeros nunca marchaban con las manos vacías: las copas, cinturones y collares de plata resultaban regalo habitual en la corte navarra.[13] Pero el día específicamente dedicado a los regalos era el primero de año, el día de "las estrenas".[14]

Los visitantes ilustres recibían objetos conforme a su categoría: cuando el rey de Armenia, León de Lusignan, vino a visitar a Carlos II, el monarca navarro le entregó 2.000 florines de Aragón dentro de una de sus bellas naves de plata dorada. De igual modo, cuando el obispo de Burdeos, el senescal de Guyena y un doctor llegaron como mensajeros del rey de Inglaterra, obtuvieron de Carlos III tres copas y dos picheres de plata sobredorada valorados en 643 florines. El patriarca de Alejandría y los embajadores de Francia que se entrevistaron con el rey en 1396 consiguieron una gran nave de plata dorada de 43 marcos y 5 onzas de peso (casi 10.000 gr.) con las divisas reales del lebrel y el águila, y dos "plateles a lavar" grandes, esmaltados, de más de 2 kilos de plata cada uno.[15] Los regalos del rey de Navarra enriquecieron las cortes más lujosas del momento: los inventarios del duque de Berry mencionan objetos entregados por Carlos III.[16]

Todas las personas que rodeaban a la corte de un modo u otro se veían beneficiados por estos regalos: la mujer de Ferrando de Ayanz, chambelán y merino de Sangüesa, recibe en su boda una vajilla completa (doce escudillas de plata, doce tazas, una copa dorada, dos picheres y dos "aiguieres"); Juan Remírez de Arellano obtiene dos tazas de plata obradas y doradas con ocasión del bautizo de su hijo; cuando el ahijado de Carlos II, hijo de Juan de Bearne, es armado caballero por el monarca recibe además una copa de plata sobredorada; y podríamos alargar la lista de modo interminable con la relación de los donos del rey Noble.[17]

Como reserva monetaria, la orfebrería cambiaba a menudo de manos. Era muy frecuente que los monarcas empeñaran o vendieran parte de vajilla en caso de necesidad, siguiendo un procedimiento habitual en todos los estamentos de la sociedad. Felipe de Evreux entregó vajilla y dinero por valor de 3.040 libras para atender la guerra contra el rey de Castilla en 1336.[18] Su hijo pagaba en 1365 al señor de Albret parte de los 15.000 florines de oro que le debía, según lo estipulado en el tratado de alianza, mediante una corona de oro, otras joyas engastadas y cierta cantidad de perlas, rubíes, esmeraldas, etc. Sólo la corona o "gran cercle" de la reina estaba valorada en 7.000 florines.[19] En 1367 tenía vajilla empeñada en Sangüesa por valor de 300 florines.[20] A veces era el monarca quien recibía el dinero: un caballero inglés tomó en préstamo de Carlos II 1.000 francos, con garantía de una vajilla de plata de 200 marcos (casi 50 kilos), a fin de rescatar a varios caballeros ingleses que tenía presos Enrique II de Castilla.[21] La necesidad impuesta por las guerras contínuas de este monarca le llevaron a adoptar medidas drásticas: la invasión de parte de Navarra por tropas castellanas en 1378 hizo que el monarca tomara lámparas y cálices de la catedral y otras iglesias del reino para sufragar tropas. A partir de 1381 inició la devolución de su valor por medio de exenciones de impuestos que alcanzaron las 2.266 libras.[22]

12. CAGN, XV, 35.
13. Son tan abundantes las referencias, que conocemos cada año decenas de objetos de este tipo regalados por los monarcas, como podemos comprobar repasando el catálogo del Archivo General de Navarra.
14. En Francia se observa un incremento del trabajo de los argenteros en otoño, a fin de preparar ese día: ROBIN, *Orfèvrerie,* pág. 61.
15. CAGN, XV, 112; XVIII, 201; y XXI, 742.
16. P.M. de WINTER, *Art, devotion and satire,* en "The Gamit" (Cleveland), n.° 2 (1981), pág. 58, nota 9, cita los contenidos en los inventarios recogidos por J. GUIFFREY, *Inventaires de Jean duc de Berry (1401-1416),* París, 1894, n.° 100, 162, 309, 413, 469, 470, 598, 599 y 685.
17. CAGN, X, 984; III, 75; y XV, 555. De igual modo, Beltrán Vélaz de Guevara, señor de Oñate, recibe dos copos con sus sobrecopas doradas y esmaltadas cuando bautiza a su hijo en 1373.
18. CAGN, II, 58. No es exclusivo este modo de actuar del monarco navarro: ROBIN, *Orfèvrerie,* pág. 61.
19. CAGN, V, 851 y 1.198.
20. CAGN, VI, 773.
21. CAGN, X, 449.
22. CAGN, XIII, 808 y XV, 474 y 580. También Pedro IV de Aragón tomó lámparas y alhajas de plata de los templos para pagar a sus tropas. En restitución ofreció un retablo de plato ol santuorio de Nuestra Señora de Salos: R. DEL AR-

INDICE

Carlos III también va a recurrir a la platería para obtener fondos, pero esta vez por motivaciones muy distintas. Estando en París con el fin de conseguir la devolución de los bienes patrimoniales arrebatados a su padre y a causa de la prolongación de su estancia y su afán de magnificencia, el rey Noble tuvo que recurrir a los préstamos y a la venta de parte de su vajilla. Conservamos la relación de vajilla vendida en 1397 a varios argenteros parisinos por un total de 4.074 francos: 63 tazas blancas, 103 escudillas, 6 tazas doradas con cubierta, 15 jarras y jarritas, 22 platos, un jarro grande de lavar, 2 bacines blancos de lavar, un gran bacín de lavar en sala, 11 plateles de trinchar dorados y 2 bacines de lavar dorados con la divisa del sol: en total 634 marcos de peso, casi 150 kilos de plata labrada. No hemos de pensar que Carlos III se encontrara sin vajilla después de esta venta, porque un mes más tarde volvía a vender un pot de oro, un gobelet grande, una jarrita de oro, una gran copa con su cubierta con las armas de Berry y otra copa de oro con su cubierta por un total de unos 1.800 francos correspondientes a casi 7 kilos de oro. Y aún en junio de 1398 se hizo relación de piezas por otros 492 marcos de plata (113 kilos más) de los que obtuvieron 3.172 francos.[23] Parte de estos beneficios los empleaba en adquirir nuevas piezas de los orfebres parisinos (Hance Crest, Perrin Frezet, Colin du Pont, etc.) con las que realizaba presentes en las fiestas señaladas: el primero de año de 1398 regaló joyas y piezas de orfebrería por valor de más de 1.000 francos.[24] Los préstamos de los grandes señores franceses también se hacían sobre garantía de piezas de metales preciosos: el duque de Orleans entregó en julio de 1397 a Carlos III 2.000 francos a cuenta de una vajilla de oro que pesaba 33 marcos entregada a un mercader, quien se comprometía a saldar la deuda si para Navidad el propio rey no la había satisfecho.[25]

La otra gran sangría del tesoro real en tiempos del rey Noble la constituían las dotes de las infantas. Carlos III y Leonor tuvieron cuatro hijas que llegaron al matrimonio: Juana que casó con Juan conde de Foix (1402), Blanca con Martín de Sicilia (1402) y, tras enviudar, con Juan II de Aragón (1420), Beatriz con el conde de la Marca (1406), e Isabel con Juan, conde de Armagnac (1419), en total cinco bodas con sus respectivas dotes. La de Juana ascendió a 50.000 florines y la de Blanca con Martín de Sicilia a 100.000 florines, pagaderos en cinco años a partir de la boda.[26] En la dote de Blanca con Juan II participaron tanto los reyes navarros como el rey de Aragón y el duque de Gandía, según unas complicadas capitulaciones que alcanzaban la enorme cifra de 361.112 florines, ya que era la heredera legítima del reino navarro.[27] La dote de Beatriz sumó 60.000 florines y la de Isabel 50.000.[28] Aparte del dinero, Carlos III se comprometía a "enjoelar e ornamentar" a sus hijas conforme a su condición.[29]

Pues bien, de estas grandes sumas una considerable cantidad se saldaba con entrega de joyas y vajillas; otras veces se daban como garantía de un pago aplazado. Así, en la dote de Juana un primer plazo se abonó en dinero (10.000 florines), mientras que para el segundo debían entregarse joyas en garantía por valor de 15.000 florines más. De igual modo, de los 100.000 florines de dote de Blanca en su primer matrimonio, los 40.000 que constituían el primer plazo fueron garantizados por una importante colección de joyas, dividida en tres lotes, valorados en 12.100 florines cada uno,de los cuales podría disponer el rey de Aragón en caso de incumplimiento de plazos. Tras retrasos y diversos problemas por morosidad, el asunto quedó resuelto en 1405 con la intervención del canciller Villaespesa.[30]

Otro de los destinos fundamentales de la producción de orfebrería consistía en el exorno de las capillas reales o de las iglesias tradicionalmente favorecidas por los reyes. La ofrenda más fre-

CO, *El Santuario de Nuestra Señora de Salas,* en AEA, XIX (1946), pág. 117. Otros ejemplos del mismo Pedro IV en J. YARZA y otros, *Arte medieval II,* en la col. "Fuentes y documentos para la historia del Arte", Barcelona, 1982, págs. 361-368.

23. AGNC, Caj. 74, n.º 14; CAGN, XXII, 752 y 983.
24. CAGN, XXII, 768, 885, 903, 934, 982 y otros; y XXII, 768, 786 y 837.
25. CAGN, XXII, 1.209.
26. CASTRO, *Carlos III,* págs. 257 y 295.
27. CASTRO, *Carlos III,* pág. 406.
28. CASTRO, *Carlos III,* págs. 329 y 385.
29. CASTRO, *Carlos III,* pág. 385.
30. CASTRO, *Carlos III,* págs. 258-260.

cuente era la de lámparas votivas, casi siempre de plata: tenemos noticias de las ofrecidas a Santa María de Irache, Santa María de Tudela, Santa María del Puy de Estella y Santa María de Pamplona.[31] Relicarios, cálices, cruces y otros objetos enriquecían los principales santuarios del reino, como tendremos ocasión de ver. Las diversas capillas reales de palacios y castillos contaban con candelabros, lámparas, cálices, incensarios, navetas para el incienso, cruces, hisopos, etc., parte de los cuales disponían de estuches y eran transportados por el monarca en sus viajes largos.[32]

El exorno propio y del séquito real era la motivación de estas obras: collares con su divisa, incrustaciones de oro y joyas en las vestimentas, esmaltes para los juglares del rey, cascabeles de plata en las ropas de los servidores, etc.[33] En concreto, en la indumentaria conocemos labores de argenteros para zapatos, hopalandas, chaperones y tocados, mantos, cinturones, por no hablar del guarnecido de plata de los arneses, espadas con sus cintas, ballestas, etc. Incluso sabemos de la existencia de mazas de plata portadas por los sargentos de armas, origen de una tradición que se perpetúa en las procesiones actuales.[34]

Para terminar, señalaremos que por la naturaleza de los materiales, es frecuente ver a los argenteros reparando piezas estropeadas o fundiéndolas para hacer otras nuevas, de modo que la vida de la platería no terminaba en el objeto concreto, sino que su uso podía continuar con remodelaciones. No es aventurado afirmar que probablemente muchas de las piezas de orfebrería que hoy conocemos están realizadas con materia prima utilizada en época medieval.

IV. ENSAYO DE TIPOLOGIA Y ESTUDIO DE LAS OBRAS CONSERVADAS

Ante la escasez de obras conservadas nos tendremos que contentar con hacer una relación de lo que existió a partir de los documentos. Por supuesto, en muchos casos sólo disponemos de la denominación de las piezas, pero a veces la información se amplía con pequeñas descripciones.[35]

A) Obras religiosas

Las obras religiosas más importantes de las encargadas por los Evreux eran sin duda el frontal o retablo (de ambas maneras lo llama la documentación) y el relicario encargado para el altar de Santa María en la catedral de Pamplona. Para su realización se efectuó un contrato o composición entre los argenteros Juanín y Miguel de Zuasti, el tesorero de Santa María de Pamplona y Rolet de la Plancha, funcionario real, que se ha perdido, pero que conocemos parcialmente por un documento de 1377.[36] Por él sabemos que el rey se comprometía a dar la plata, las piedras preciosas y el cristal. Los argenteros por su parte harían la obra según un diseño ("devis") concreto. Miguel de Zuasti tenía catorce meses para terminar el frontal a partir del 1 de septiempre de 1377. Juanín en cambio sólo disponía de doce meses, a partir de febrero del mismo año. Miguel cobraría 50 libras mensuales y Juanín 58 libras, 6 sueldos y 8 dineros. Tenemos noticia del pago a Miguel de dos meses y de otros tres a Juanin. La obra se interrumpió por la guerra con Castilla de 1378, de tal manera que el rey tuvo que empeñar la plata a cambio de 2.000 florines de préstamo.[37] En

31. CAGN, V, 1.140 y 1.393; VII, 47; VIII, 789; y XIII, 808.
32. CAGN, IV, 1.335; VIII, 616 y 743; X, 754; XXII, 36, 365, 412 y 461.
33. CAGN, XVIII, 448; y XXII, 71.
34. CAGN, IV, 1.296: sobre arneses y armas: VI, 416, 636; XII, 1.205, 1.211; XIX, 751; y XXX, 697; sobre ropas: XVIII, 130; sobre tocados: la reina encarga 300 "caynnones" de plata para sus tocados: XXI, 1.203.
35. Por desgracia, no se conservan inventarios descriptivos pormenorizados como los que conocemos en otros reinos contemporáneos, sobre todo franceses. De todos modos, las piezas navarras respondían en general a los mismos tipos. Véase, por ejemplo, el artículo de F. ROBIN, *Art, luxe et culture, L'orfèvrerie et ses décors à la cour d'Anjou (1378-1380)*, en BM, 141-IV (1983), págs. 337-374. Un ejemplo excepcional de inventario de un miembro de la familia real navarra en F. IDOATE, *Inventario de los bienes de la Reina doña María, esposa de Pedro IV, rey de Aragón*, en PV, VIII (1947), págs. 417-435. Debemos señalar que es un inventario hecho en Valencia y no procede, por tanto, de la corte navarra.
36. AGNC, Caj. 171, n.º 24.
37. CAGN, XI, 945.

1379 todavía se hacen nuevos pagos: 287 libras y 5 sueldos que se debían a Miguel de Zuasti por el frontal que había hecho.[38] No podemos saber si se terminó; lo cierto es que cuando el viajero J. Münzer pasó por Pamplona en 1495 existía en Santa María un retablo "decorado con imágenes de plata".[39]

Además de este relicario de la catedral, Carlos II había encargado otro a los mismos Michelco y Juan, argenteros de Pamplona, destinado a custodiar la reliquia milagrosa de la espalda de San Andrés, traída en el siglo XIII por el obispo de Patrás en su peregrinaje a Compostela y venerada en la parroquia de San Pedro de la Rúa de Estella. En junio de 1374 debía estar casi finalizada: Miguel recibe 81 libras por los 12 marcos de plata que había comprado para concluirlo, más 40 florines de oro de Aragón (33 libras) de lo que pudiera serle debido por su trabajo. En noviembre lo estaban dorando, para cuya labor emplearon 55 florines de oro viejos de Florencia que valían 44 libras de carlines prietos. El 19 de noviembre cobran los pagos atrasados ya que el trabajo estaba terminado y había sido transportado en un cofre sobre una mula de Pamplona a Estella.[40] El relicario de San Andrés acompañaba a otros tres relicarios de brazo fechables en el siglo XIV que todavía conserva la parroquia de San Pedro de la Rúa, pero ya en el siglo XVII la espalda de San Andrés pasó a otro de plata sobredorada robado en 1979.[41] Moret reseña la existencia del antiguo con su inscripción:

> CAROLLUS DEI GRATIA REX NAVARRAE, COMES EBROICENSIS ANNO DOMINI MILLESIMO TRECENTESIMO SEPTUAGESIMO QUARTO DEDIT ISTUD RELIQUIARIUM, IN QUO FECIT REPONI HUMERUM BEATI ANDREAE: ORATE PRO EO.[42]

Goñi Gaztambide aporta el dato de que en 1714 fueron vendidos al abad de Dicastillo "el relicario viejo, dos platillos y dos pares de vinajeras, todo de plata, que tenía la iglesia sin uso alguno, y resultaron 2.544 reales". Una descripción previa a su destrucción, elaborada por B. Lezáun y Andía, lo menciona como "Un relicario piramidal de plata sobredorada esmaltada, de peso de 31 marcos, y al pie dos escudos de armas con las cadenas de Navarra y lises franceses de verde esmalte, y en la orla de la peana de este relicario tiene de letra gótica la inscripción siguiente..." (y recoge una lectura que apenas difiere de la ofrecida por Moret).[43]

En la parroquia de San Saturnino de Pamplona, centro del núcleo de población más importante de Navarra en el momento, se conserva otro relicario (58 cm. de altura), esta vez de brazo, ejecutado durante el reinado de Carlos III. Consta de peana octogonal (28 x 23 cm.) sostenida por cuatro figurillas a modo de esfinges enmanteladas. En cada lado se aprecian recuadros enmarcados por orlas de esquemas romboidales, dos de los cuales albergan escudos Navarra-Evreux, uno con resto de esmaltes, otro flanqueado por el lebrel y el águila, divisas ambas de los monarcas navarros. En otros cuatro podemos reconocer los símbolos de los evangelistas y en los dos restantes, un escudo angrelado con dos lobos, identificado con el del futuro cardenal Zalba, y la media luna con la estrella de las armas del burgo de San Cernin. Una inscripción recorre todo el exterior con el texto:

Figuras 140, 141 y 142

> ESTE RELIQUIARIO EN QUE ES EL POLGAR GLORIOSO MARTIR SEYNNOR SANT SATURNYÑO DE POMPELONA QUI CONVERTIO LA CIEUBDAT DE POMPOLONA A LA FE DE IHESU XRISTU FUE FECHO EL ANNO MCCCLXXXIX.

38. CAGN, XII, 444 y 662.
39. URANGA e IÑIGUEZ, *Arte*, vol. V, pág. 153. Conocemos del siglo XIV el retablo de plata de la catedral de Gerona, también de figuras, obra de los maestros Bartomeu (1320) y el valenciano Pere Berneç (1355): J.M. CRUZ VALDOVINOS, *Platería*, en "Historia de las artes aplicadas e industriales en España", Madrid, 1982, pág. 67; y el retablo de la Virgen de Salas citado en la nota 22.
40. CAGN, IX, 265, 270, 538, 604, 605 y 633.
41. CMN II*, págs. 480-481.
42. J. MORET, *Anales del reino de Navarra*, Tolosa, 1890, t. VI, pág. 133, nota 49.
43. J. GOÑI GAZTAMBIDE, *La parroquia de San Pedro de la Rúa de Estella: Historia, Arte*, en "XII Semana de Estudios Medievales 1974", Pamplona, 1976, pág. 167, nota 18. La descripción de Lezáun y Andía en: L. VAZQUEZ DE PARGA, J.M. LACARRA y J. URIA, *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Madrid, 1948, vol. II, págs. 138-139, nota 23.



Figura 140. Relicario de San Saturnino de la parroquia de San Cernin de Pamplona.

Figura 141. Relicario de San Saturnino de la parroquia de San Cernin de Pamplona. Detalle con las armas del burgo de San Cernin.



Sobre el pie se levanta el primer cuerpo en forma de edificio octogonal de traza gótica, con dobles arcos rebajados y conopial en cada frente que culmina en tejadillos muy inclinados con ventanas abuhardilladas. Los dos lados mayores muestran sendas escenas de la vida del santo y las seis menores parejas de apóstoles realizadas mediante labor rehundida. Sobre esta arquitectura se levanta el antebrazo de plata con la mano diestra en actitud de bendecir, un paño plegado probablemente añadido en época barroca formando la manga y un hueco rectangular a la altura de la muñeca que alberga el relicario del pulgar propiamente dicho.[44]

La fecha de 1389, conforme a la cronología navarra del momento, corresponde al período entre el 25 de marzo de 1389 y el 24 de marzo de 1390. Si interpretamos la presencia del escudo del entonces obispo de Pamplona Martín de Zalba como originada por la intervención o colaboración directa de dicho prelado en el encargo del relicario, hemos de retrasar su realización al último trimestre de 1389 y primero de 1390, puesto que Zalba había estado ausente del reino, como embajador de Carlos III en París, hasta el 15 de octubre de 1389. Quizá pueda ponerse en relación con los magnos acontecimientos cortesanos de febrero de 1390, cuando el día 6 fue reconocido en Pamplona Clemente VII como papa legítimo, o una semana después, el día 13, en conexión con la colaboración del propio Carlos III.

Las armas del rey Noble aparecen dos veces, en tanto que las del obispo y el burgo sólo figuran una. Un encargo de las características de este relicario no precisaba la participación de diversos patronos en la obra, puesto que el gasto no era muy elevado. No conocemos los mecanismos de colaboración entre distintas personas o entidades sino en grandes empresas (catedrales, parroquias, etc.) por lo que no es posible asegurar una cooperación en el pago o en el proyecto. Respecto a las armas reales, extraña que no figure la hoja de castaño al menos como motivo ornamental,

44. La adscripción del extraño plegado a época barroca en: M.C. HEREDIA y M. ORBE, en el catálogo de la exposición *Orfebrería navarra, I, Edad Media,* Pamplona, 1986.

INDICE

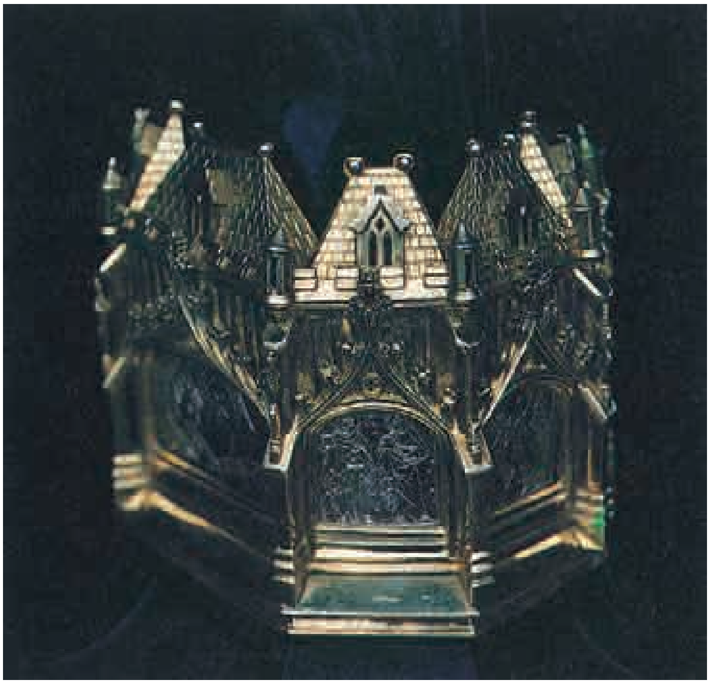


Figura 142. Relicario de San Saturnino de la parroquia de San Cernin de Pamplona. Detalle.

ya que era la divisa preferida de Carlos III y la encontramos en todo tipo de obras (decoraciones pintadas, yesos, collares y joyas, cáliz de Ujué, etc.). El lebrel y el águila eran utilizados también por su padre Carlos II con relativa frecuencia y pasaron a sus sucesores. Hasta el momento no han aparecido referencias documentales, aunque sí sabemos de la devoción de Carlos III por Santa Catalina y de sus relaciones con la cofradía de dicha santa en la parroquia de San Cernin.

Figuras 143 y 144

Aún hemos de señalar la existencia de otro relicario esmaltado en la catedral de Pamplona que algunos autores han atribuído al mecenazgo del rey Noble. En él se contiene el fragmento del "Lignum Crucis" que el emperador bizantino Manuel Paleólogo envió a su "consanguineo" Carlos III en 1400 solicitando ayuda ante la amenaza del turco Bayaceto. Sin embargo, si leemos atentamente el acta levantada por el notario Sancho de Oteiza y conservada con el documento enviado por el propio emperador bizantino, comprobaremos que cuando el rey Noble recibió las reliquias las entregó directamente a la catedral pamplonesa, sin esperar a proporcionarles un relicario adecuado. La carta de Manuel Paleólogo, escrita en latín y griego, tiene fecha de 30 de agosto de 1400. La procesión de recepción en la catedral de los fragmentos venerados se efectuaba el 6 de enero de 1401, es decir, cuatro meses después de salir de Constantinopla. Dado que un relicario tardaba un año en realizarse, como hemos visto en el caso de Carlos II, y el que hoy custodia el "Lignum Crucis" es obra muy delicada, el rey Noble no pudo entregar sino la reliquia. En el relicario en forma de templete gótico y con interesantes esmaltes relativos a la Pasión de Cristo no apreciamos ninguna referencia a las armas o divisa de los monarcas navarros.[45] El hecho de que el campo sobre el que destacan algunas figuras sea azul flordelisado no implica tampoco relación directa con la casa reinante, ya que era un fondo habitual en los esmaltes de la época. Por desgracia, la ausencia de punzón hace difícil su adscripción a un foco artístico determinado. Nos inclinamos a

45. M. ARIGITA, *El "Lignum crucis" de la catedral de Pamplona,* en BCMN, VII (1911), págs. 123-126. Del relicario, además del citado ARIGITA que lo considera "costeado todo por el mismo rey don Carlos", se han ocupado: V. JUARISTI, *Esmaltes con especial mención de los españoles,* Barcelona, 1933, págs. 225-228; M.M. GAUTHIER, *Emaux du Mayen-Age occidental,* Fribourg, 1972, págs. 258-259; M.C. GARCIA GAINZA y M.C. HEREDIA MORENO, *Orfebrería de la catedral y del Musea Diocesano de Pamplona,* Pamplona, 1978, págs. 50-51; y M.C. HEREDIA MORENO, *Otros esmaltes navarros,* en "El retablo de Aralar y otros esmaltes navarros", catálogo de la exposición celebrada en Pamplona-Madrid, 1981, págs., 61-62, en adelante citado como HEREDIA, *Esmaltes.*



Figura 143. Relicario del "Lignum Crucis" de la catedral de Pamplona.

pensar que fue un encargo o compra del cabildo en los primeros años del siglo XV, lo que lo excluye del campo del mecenazgo regio.

Entre las piezas de platería destinadas a la iglesia destacan sin duda los cálices, de los que por suerte conservamos un ejemplar. Se trata del donado en 1394 por Carlos III a Santa María de Ujué, cuando a la vuelta de doña Leonor hicieron ambos una romería al santuario. Castro publicó la partida correspondiente: "A Ferrando argentero por un caliz de plata dorado a las armas realles pesant IIII.º marcos II esterlines e demi que dio el Rey a Sancta María d'Uxua, a XV florines obra fecha por marco. Montan LX florines, V sueldos (...). Item a maestre Robert por el estuy del dicto caliz LII sueldos".[46] Ferrando, como ya identificó F. de Mendoza, es el platero vecino de Pamplona Fe-

Figura 145

46. CASTRO, *Carlos III*, pág. 224.

INDICE

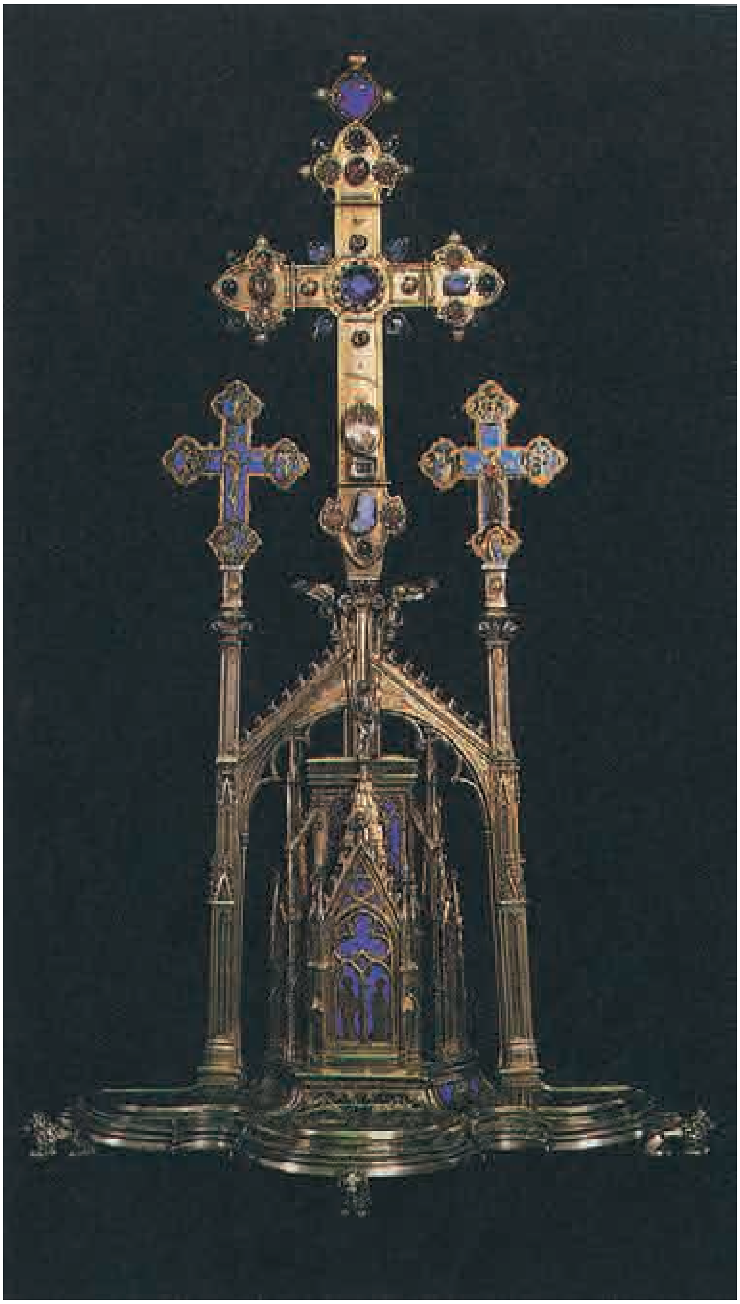


Figura 144. Relicario del "Lignum Crucis" de la catedral de Pamplona.

rrando de Sepúlveda, castellano de origen, que realizó muchos otros trabajos para los monarcas navarros. La pieza consta de un basamento polilobulado, alternando tres lóbulos semicirculares con otros tantos mixtilíneos, sobre el cual se alza un astil exagonal, interrumpido a media altura por el nudo en el que se insertan seis grandes botones romboidales. La copa es lisa y abierta, y arranca de diminutas hojas sobrepuestas.[47] La vinculación a los monarcas es indudable ya que en los rombos del nudo se alternan los esmaltes traslúcidos con las armas de Navarra y Evreux. La decoración es más sobria y se reduce a los esmaltes del nudo y de la base, a la inscripción y a la ornamentación vegetal grabada sobre la base y el nudo. El esmalte del basamento también ocupa un espacio polilobulado y presenta a Cristo en Majestad de frente, bendiciendo con la derecha mien-

Figura 146

47. MENDOZA, *Los plateros*, págs. 66-67. HEREDIA, *Esmaltes*, pág. 67; en esta obra se recoge la bibliografía relativa al cáliz.



Figura 145. Cáliz donado por Carlos III a Santa María de Ujué. (Museo de Navarra).

tras sujeta con la izquierda una bola coronada de cruz. La iconografía no ofrece ninguna novedad respecto a la habitual en los siglos bajomedievales. Los esmaltes traslúcidos distribuyen el color azul para el fondo, el verde para la túnica, el malva del manto y el siena del amplio trono en que está sentado el Señor. Tanto el plegado complicado del manto como el rostro de barba bífida responden a las representaciones propias del siglo XIV. La inscripción recorre la franja exterior de la base con el siguiente texto:

EL REY DON KARLOS ME DIO A SANCTA MARIA DUXUA EN EL AYNNO MIL CCC LXXXXIIII.

Las palabras se encuentran separadas por rombos sencillos o dobles y presentan la cuidada grafía gótica del momento. Los motivos vegetales aprovechan las aristas y los espacios entre los botones del nudo para desarrollar estilizadas hojas de castaño, divisa del rey Noble.

El cáliz de Ujué es obra sin duda interesantísima por su calidad, pero nos ha de servir sobre todo para calibrar mejor lo que hemos perdido. Ferrando de Sepúlveda no era el platero preferido del rey Noble. Juan Garvain, Juan Boneau, Perrin Frezet, Daniel de Bonte y varios más eran los colabores habituales del monarca, argenteros de mayor valía. Asimismo, el precio de la obra, 60 florines, no es excepcional en relación con lo que solía encargar Carlos III. Un cáliz similar había labrado Miguel de Zuasti en 1377 para la casa real, dorado y esmaltado, de 5 1/2 marcos de peso, por



Figura 146. Cáliz de Ujué. Detalle del basamento (Museo de Navarra).

66 libras y 12 dineros carlines negros.[48] Además de estos cálices tenemos noticia de otros de menores dimensiones, propiedad real, como el que doró Miguel de Zuasti en 1397, el que hizo Luis de Catania en 1423, o los que trabajó Daniel de Bonte, uno de ellos "todo dorado e labrado de pincel".[49]

Aparte de las dos piezas conservadas, tenemos noticias de varias labores más realizadas para la capilla real y las iglesias del reino. Así, la cruz de oro con piedras preciosas, perlas, rubíes y zafiros que dió Carlos II a la imagen de Santa María de Pamplona en 1379 para que la portara en la mano. Juan Garvain labró para dicha cruz un pie de plata con esmaltes de las armas reales por lo que cobró 23 florines y medio.[50] Otra cruz de oro con pedrerías había sido comprada en 1372 por Carlos II en Aviñón al genovés Antoine de Lavarz, por 3.000 francos.[51] En 1423 Daniel de Bonte hizo una pequeña cruz con cuatro perlas gruesa y un zafiro.[52] Asimismo, la corona de oro guarnecida de perlas, zafiros y rubíes que ofreció a la Virgen de Ujué la reina Blanca con motivo de su regreso al reino en 1415 y que costó 24 florines.[53] O varias imágenes, entre las que conocemos una pareja de la Virgen y San Juan Evangelista (629 libras y 16 sueldos) compradas para la capilla real a Perrin Frezet y Conrat de Roder, y otras de San Pedro y San Pablo que labraron los mismos por 1.284 libras. Las cuatro se custodiaban en una torre del palacio olitense.[54] Asimismo un San Jorge de 24 marcos de plata (7.590 gramos) que realizó Daniel de Bonte para Carlos III y una imagen-relicario de San Miguel reparada por el mismo en 1399.[55] Para otro San Miguel había hecho Hance Crest ocho castañas y ocho hojas de oro.[56]

48. MENDOZA, *Los plateros,* pág. 83; CAGN, X, 754.
49. CAGN, XXII, 461 y XXV, 973; MENDOZA, *Los plateros,* pág. 61.
50. MENDOZA,*Los plateros,* pág, 91.
51. CAGN, VIII, 743; en enero hay más pagos por otra cruz de oro con pedrería: VIII, 616.
52. CAGN, XXXV, 237.
53. CASTRO, *Carlos III,* pág. 279.
54. MENDOZA, *Los plateros,* pág. 68.
55. MENDOZA, *Los plateros,* pág. 61; CAGN. XXIII, 442.
56. CAGN, XXII, 885.

Sería fatigosa la relación de todos los incensarios, navetas, cruces, patenas, ampollas de plata, cajitas, portapaces, hostiarios, rosarios ("patenostres"), candelabros, lámparas, recipientes para el agua bendita, con y sin las armas reales, de los que conservamos noticia.[57] En su mayor parte eran de plata dorada y constituían el ajuar de las capillas reales de los palacios o del que transportaban los monarcas en sus frecuentes desplazamientos: para el viaje a Francia de 1397 se hicieron estuches de cuero donde colocar los candelabros, una cajita nueva redonda, el incensario de la capilla, la naveta del incienso y el recipiente del agua bendita.[58]

B) La vajilla real

Dentro de este apartado vamos a reseñar todas las piezas que tienen relación más o menos directa con el servicio de la mesa real, aunque su finalidad podría ser igualmente la de servir como regalo o como reserva monetaria, conforme a lo que ya hemos señalado.

La vajilla se podía adquirir por piezas o por conjuntos completos. A menudo se mandan traer juegos de fuera del reino. El infante Luis hizo trabajar en Toulouse 200 marcos (46 kilos) de vajilla de plata para su hostal, que costaron 660 florines el año 1359 y que agrupaban cuatro docenas de escudillas y seis platos de plata marcados con sus armas. En 1365 Carlos II mandó comprar a un mercader catalán una vajilla valorada en 477 florines. En 1386 adquiere en Zaragoza 100 marcos (23 kilos) de vajilla de plata. En la misma localidad había comprado cuatro años antes copas, jarritas, vasos, frascos y picheres, dorados y esmaltados con figurillas variadas, que costaron más de 1.400 florines. El rey Noble a la vuelta de su tercer viaje a Francia se trajo vajilla de plateros catalanes a su paso por Barcelona y encargó le mandaran de Montpellier otra vajilla de plata.[59]

Las compras también se hacían en el reino, bien adquiriendo vajillas completas de mercaderes importantes como Juan de Zalba, bien encargándolas a los argenteros favoritos de los monarcas (J. Garvain y Ferrando de Sepúlveda labraron en 1387 piezas diversas que pesaron 66 marcos y 6 onzas de plata, es decir, más de 21 kilos), bien comprándolas directamente de sus propietarios.[60] Ante estos movimientos no nos debe extrañar la venta, más arriba mencionada, de vajilla variada de más de 260 kilos de plata para que el rey Noble dispusiera de fondos durante su primer viaje a Francia.

Las obras más caras y de mayor riqueza eran las naves o "naus". Consistían en recipientes de considerables dimensiones: la nave de plata que compraron Ezmel y Salomón de Ablitas para Carlos II en 1366 pesaba 17 marcos y medio (más de 4 kilos) y costó 192 florines.[61] Solían emplearse para regalos entre altos personajes, ya solas, ya conteniendo monedas. Carlos II entregó en 1384 a León de Lusignan 2.000 florines de Aragón dentro de "una de sus bellas naves de plata dorada"[62] El rey Juan el Bueno de Francia había comprado en 1351 para su hija Juana, que iba a casar con Carlos II de Navarra, dos naves de mesa de plata, una "a parer" (de adorno) de 30 marcos

57. Entre las noticias que da el catálogo de Castro se pueden ver: III, 183 (un picher de plata y un "paisel" de plata puestos en una copa de la capilla del infante Luis por Artal de Eza, 1358); IV, 1335 (candelabros y otros objetos de la capilla de la reina, 1363); V, 1140, 1393; VII, 47; VIII, 789; XIII, 808; XV, 474 y 580; XXIX, 517 (lámparas de plata en diversas iglesias del reino); XIV, 317 (pie de plata puesto en una cruz de la catedral de Pamplona, 1382); XXXII, 36 (dorar la cruz de la capilla real: Colin de Lis, 1397); XXII, 412 (incensario); XXVI, 999 (pequeña cruz para el oratorio de Olite); XXVIII, 936 (dos pies de cruces obrados y sobredorados por Perrin Frezet); XXVIII, 959 (candelabros y otras obras de la capilla hechas por Daniel de Bonte); XXVIII, 1.153 (dorar dos platos de la capilla del rey, Daniel de Bonte); XXIX, 282 (cruz de oro comprada en Barcelona por Carlos III para Santa María de Pamplona); XXXV, 973 (Luis de Catania hace un cáliz, una patena, un portapaz de plata y un hostiario); XXII, 461 (cáliz y ampollas de la capilla de la infanta María y naveta del incensario de la capilla real); y múltiples referencias a rosarios de oro y plata para toda la corte (XVI, 844; XXI, 1.301: compra 69 rosarios de oro de una vez "con letras de eses"; XXII, 892: de ámbar blanco, de marfil y de cristal); y XXVI, 962 (pie de cruz guarnecido de piedras en el oratorio del rey hecho por Daniel de Bonte).

58. AGNC, Caj. 75, n.º 14 IV.

59. CAGN, III, 473 y 922; V, 850; XIV, 306; XVI, 475 y 924; y XXVIII, 838, 972 y 1.055.

60. CAGN, IV, 1.388; V, 331 y 426. En 1358 Carlos II tenía en su propiedad vajillas y joyas del que había sido canciller del reino Tomás de Ladit, por valor de 1.500 escudos: CAGN, III, 152.

61. CAGN, VI, 182 y 248.

62. CAGN, XV, 115. Más información sobre el viaje en: M. SAEZ POMEZ, *Un rey de Oriente en Navarrra y Béarn: León V de Armenia, I de Madrid,* en PV, IX (1948), págs. 57-69.

y la otra, "para todos los días", un poco más pequeña (25 marcos).[63] En 1386 el mismo rey navarro mandó hacer a Pedro de Villava una nave de plata dorada en forma de cuna de 23 marcos de peso (7.590 gr.) para su hija la infanta Juana; para dicha obra se deshizo una nave vieja de propiedad real.[64] Cuando vinieron al reino en 1396 los embajadores del rey de Francia, Carlos III mandó dorar una gran nave de 43 marcos y 5 onzas de peso (casi 10 kg.) "a devisa del lebrer e del aguylla", trabajo que realizó el argentero Colin de Lis.[65] En 1399 J. Boneau labró una gran nave de plata para la reina valorada en 376 florines.[66] La infanta Juana hija de Carlos III tenía una nave de plata sobredorada "a faiçon de comporta".[67] Se empleaban cotidianamente para contener cubiertos o alimentos a salvo de venenos. Es muy posible que su forma provenga de las navetas destinadas a guardar incienso. Del gran número de naves existentes (los príncipes solían tener más de 20) sólo conservamos diez de los siglos XIV y XV, cinco de ellas en España (Zaragoza, Toledo y Burgos).[68]

No vamos a detenernos en la reseña individualizada de las restantes piezas, ya que son miles las documentadas. Nos bastará con señalar los tipos principales con sus variantes sin pretender ser exhaustivos en lo que se refiere a noticias documentales:

1) Aguamaniles de plata dorada y "lavamanos" de oro.[69]
2) Copas de oro y de plata (blancas o sobredoradas), con o sin "sobrecop", con y sin esmaltes. En 1365 Carlos II regaló a la reina una copa de plata dorada con su "sobrecop" que pesaba casi kilo y medio. En 1382 compraba una copa de plata en forma de rosa dorada y esmaltada y en 1385 otra "de la faiçon de Castieilla esmaltada a las armas del rey Pedro que fue". En 1386 Ferrando de Sepúlveda hacía una copa "obrada a manera de Anglaterra en guisa de una nuez de Indias" que Carlos II entregó al alférez de Navarra. Durante una partida de caza en Val de Echauri y Belascoáin en 1396 se rompió el "sobrecop" de una de las copas de oro, por lo que el rey Noble mandó a J. Garvain que lo reparara y en 1397 le encargó una copa de oro a manera de gobelet.[70]
3) Cubas de plata.[71]
4) Cubiertos: cuchillos "trinchantes" de plata esmaltada, o dorados y esmaltados; cucharas de plata doradas; tenedores de plata dorados.[72]
5) Escudillas: normalmente de plata, marcadas con las armas del propietario como las que compró el infante Luis de Toulouse o las dos docenas que marcó Pere de Villava para Carlos II en 1384.[73]
6) "Fontanas": o fuentes de mesa como la de plata dorada que reparó el argentero Juanín en 1377. Juana de Evreux tenía una coronada por la figura de un joven tocando la viola.[74]
7) Frascos: de oro y de plata, como el que trajo Carlos II de Zaragoza (1382) de plata dorada con un esmalte en el costado que figuraba a un rey tocando el laúd.[75]

63. ROBIN, *L'orfèvrerie*, pág. 61.
64. CAGN, XVI, 270 y 277.
65. CAGN, XXI, 742.
66. CAGN, XXIII, 442.
67. CAGN, XXX, 817.
68. Sobre las naves: F. ROBIN, *Le luxe de la table dans les cours princières (1360-1480)*, en GBA, LXXXVI (1975-II), págs. 1-16.
69. CAGN, III, 93; V, 923; XIV, 306; y XVI, 1.003 y 1.048.
70. CAGN, II, 846; III, 160; IV, 210 y 1.238; V, 331, 426, 862, 1.264, 1.265 y 1.349; VIII, 705 y 815; IX, 643 y 656; XIV, 306, XV, 555, 974 y 1.159; XVI, 22 y 1.701; XVIII, 242, 485 y 526; XIX, 40 y 58; XX, 992; XXI, 723 y 763; XXII, 435, 461 y 856; XXIII, 737; XXVI, 1.248, 1.252 y 1.448; XXVIII, 838 y 1.051; XXXV, 976; y XXXVI, 793 y 813. También: XV, 1.026 y 1.042; XVI, 294; XXI, 678; y XXII, 471.
71. CAGN, XXII, 461.
72. CAGN, V, 960; XVI, 849; XXIX, 569; y XXII, 461.
73. CAGN, III, 922; XV, 100; XVI, 641 y 1.123.
74. CAGN, X, 697. Catálogo de la exposición "Les fastes du gothique", n.º 191.
75. CAGN, XIV, 306.

8) Fuentes: de plata doradas y esmaltadas como la entregada por Carlos II al senescal de Provenza en 1372.[76]

9) "Gobelet": recipiente en forma de vaso, de los más sencillos a los cubiertos, dorados, incluso de oro o con esmaltes en el fondo. Carlos II dio uno con su cubierta de plata sobredorada y esmaltado en el fondo, valorado en 200 florines de Florencia, 31 libras y 8 sueldos a un consejero del rey de Castilla para granjearse el favor del rey en 1355. La reina Juana compró en 1372 dos zafiros para dos gobeletes de su hijo.[77]

10) "Henap" de oro, como el regalado por Carlos III a Pedro de Navarra con motivo del año nuevo de 1398. De plata fue el que regaló con el mismo motivo al escudero del duque de Borgoña.[78]

11) Jarras o "aiguieres" con o sin esmaltes. En 1382 Carlos II compró en Zaragoza una de plata dorada a manera de "Freyteumet" con diversas serpientes y en el interior de la cubierta una estrella de esmalte, otra esmaltada con diversas labores "de dames et serpentelles" y sobre la cubierta una serpiente esmaltada, y otra dorada con "una viña que la cubre toda". Podían ser objetos muy caros como la que desempeñó el rey Noble en Zaragoza en 1391 que, junto con una copa, ambas de oro, costaron 1.100 florines (1.375 libras). En 1391 el mismo monarca mandó poner unas"pometas de oro esmaltadas" sobre una "aiguera" y un gobelet de oro. Otra jarrita de plata blanca llevaba en esmalte las armas reales y otra de plata con esmaltes fue empeñada en 1397.[79]

12) "Picheres" o "picheles": recipientes pequeños con tapadera, a veces esmaltados "de muchas maneras". También servían como regalo entre grandes personajes: Carlos III donó tres copas y dos picheres de plata sobredorada de 32 marcos 2 onzas de peso (7.400 gr.) al arzobispo de Burdeos, al senescal de Guyena y a un doctor, mensajeros del rey de Inglaterra en 1391; había mandado hacer en 1387 un gran picher para la botellería que pesaba más de dos kilos y medio de plata y en 1413 otro con dos divisas que se llamaba "carracatrialin".[80]

13) Plateles, bandejas y bacines de oro y de plata, con y sin platillos de plata, platos de plata con escudos de armas del rey, plateles cuadrados de plata, otros grandes dorados, "plateles grandes a lavar" dorados con sus esmaltes, también llamados plateles lavamanos.[81]

14) "Pot" o jarro como el que tenía de plata "por meter el vino de la almosna" el rey Noble o el "pot a agoamanos" que hizo Ferrando de Sepúlveda, o el de servir agua que se hizo en 1397 con motivo del viaje a Francia.[82]

15) "Retombas" o redomas de plata "foradadas por medio e han luengos picos para nuestras agua-ros".[83]

16) Saleros de plata dorados. Uno realizado por Juan el argentero en 1381 llevaba un águila dorada asentada sobre una peña esmaltada y "encerrada dentro de un pare".[84]

17) Tazas: de oro o de plata, sobredoradas, esmaltadas, etc. con y sin cubierta, como la que labró Juanín el argentero en 1381 con su cubierta con las armas de Castilla, o las seis tazas que el rey devolvió a Jaques de Hanges y que Pere de Villava labró de nuevo, marcadas con el sello de Pamplona y grabadas con el escudo de armas de dicho Jaques. En 1397 se marcaron las armas de la reina en treinta tazas de las cincuenta que había dado Pamplona al infante. En 1381 el argentero Juan puso un águila dorada sobre una taza de ágata.[85]

76. CAGN, VIII, 734.
77. CAGN, III, 923; IV, 1.107; VIII, 705; II, 670; XV, 637; y VIII, 750.
78. CAGN, XXII, 771; XXII, 922; y IV, 210.
79. CAGN, X, 984; XIV, 306; XVIII, 445, 485 y 329; XIX, 58; XXI, 763 y 887; XXII, 517, 771 y 922; XXIV, 181; XXVI, 861, 1.250 y 1.251; XXXII, 1.127; y XXXV, 975.
80. CAGN, IV, 627; XIV, 306; XV, 974; XVIII, 201; XX, 992; XVI, 1.123; XXII, 388 y 236; y XXX, 303 y 607.
81. CAGN, VI, 267; XV, 100 y 806; XVI, 1.003 y 1.048; XX, 916; XXI, 742; XXII, 461; y L, 526.
82. CAGN, XVIII, 469 y 470; y XXII, 388 y 461.
83. CAGN, XXII, 461.
84. CAGN, XXII, 461.
85. CAGN, II, 677; III, 75, 169, 923; IV, 768, 824, 1.029, 1.082, 1.379; V, 331, 426; VIII, 919; X, 861; XIII, 1.142, 1.145;

18) Vasos: de diversas formas, de oro y plata, como los que adquirió Carlos II en 1382 en Zaragoza, uno dorado con tres pies y un esmalte al fondo y sobre la cubierta cuatro esmaltes y una serpiente, y otro también dorado con las armas del tesorero en la cubierta.[86]

No disponemos en Navarra de ninguno de estos objetos, a excepción del ya mencionado "picher" de estaño de Ujué. Para hacernos una idea de este tipo de trabajos tenemos que recurrir a la comparación con algunos conjuntos hallados en Europa como el Tesoro de Maldegem (Bélgica), con cuatro escudillas de plata blanca, hoy en los Museos Reales de Arte e Historia de Bruselas; el Tesoro de Rouen-Gaillon (Francia) que consta de once "hanaps" o escudillas, dos pares de cucharas y un gobelet repartido en diversos museos (Victoria y Alberto de Londres, Ermitage de Leningrado, y Cluny y Louvre en París), piezas todas ellas de plata y algunas doradas y con esmaltes traslúcidos; y escasos elementos sueltos como los dos gobeletes del Louvre o los encontrados en Nikopol (Bulgaria).[87] Para los trabajos de mayor calidad y precio, de oro y plata con esmaltes, la comparación puede llevarse a algunas piezas excepcionales como la "aiguiere" de Copenhague del primer cuarto del siglo XIV, o la fuente de Cleveland, única "fontaine de table" gótica conservada íntegra y fechable a finales del siglo XIV.[88]

C) Joyas y adornos

En las joyas, al valor de los metales preciosos y al trabajo de los argenteros hay que añadir un factor muy importante, como son las distintas piedras que alcanzaban precios realmente asombrosos. La documentación vuelve a ser riquísima y en ella van apareciendo las perlas "chiquas" y "grossas", los rubíes o "balais",[89] los zafiros o "çaffires" y, como pieza estelar, los diamantes. Cuando eran piezas de escaso valor se adquirían en lotes: en 1363 Martín Cruzat vendió a Carlos II 9 onzas de diversas perlas por 140 libras.[90] Pero si se trataba de piedras importantes se vendían solas o ya montadas. En 1391 Carlos III pagó 12.000 florines de Aragón, es decir, más de lo que costaron las obras del palacio de Tudela entre 1388 y 1390, por un grueso diamante adquirido a Cristóbal de la Mer, un genovés residente en París, con ayuda de un préstamo de su ujier de armas Gaubert de Lagantru, que el rey pagó en dos plazos de diez y seis meses respectivamente.[91] Al año siguiente toma otro diamante encajado en una flor de lis por 4.200 florines a pagar censalmente en diez años a un ciudadano de Barcelona.[92] También los rubíes alcanzan cifras importantes: 1.100 florines por uno que trajo Mono de Cassini y 400 por uno comprado en Barcelona en 1406. Dos gruesas perlas destinadas a una hoja de castaño del rey se adquirieron por 450 francos en 1392.[93]

Las joyas, por tanto, se compraban en bruto o montadas, dentro y fuera del reino, en los centros urbanos más importantes. Carlos II pagó 2.079 francos por diversas partidas de joyas que se llevó de Aviñón en 1372.[94] Cuando el rey Noble todavía era infante compró en Santarem varias por

XIV, 114, 695; XV, 35, 165, 727, 974; XIII, 1.000, 1.028; XV, 53; XVI, 292, 1.142, 1.346; XVII, 40; XXI, 161, 740; XXII, 461, 470, 940; XXVI, 1.170, 1.153; XXVII, 8, 82; XXVIII, 288; XXIX, 668; XXX, 947, 1.023; XXXI, 637; XXXII, 518, 870; XXXIV, 785, 933; y XXXVI, 871 y 924.

86. CAGN, X, 697 y XIV, 306.
87. D. GABORIT-CHOPIN, *Orfèvrerie et émaillerie,* en el catálogo de la exposición "Les fastes du gothique", Paris, 1981-1982, n.° 198, 206, 207 y 208. En adelante citado como GABORIT, *Orfèvrerie.*
88. M.M. GAUTHIER, *Emaux du Moyen-Age occidental,* Fribourg, 1972, págs. 254 y 402-403; GABORIT, *Orfèvrerie,* n.° 191.
89. Aunque el "balai" no es exactamente un rubí, sino una espinela de matiz rasado, era muy difícil con los medios del siglo XIV conseguir una diferenciación exacta; por ello es frecuente su confusión en la documentación: U.T. HOLMES, *Medieval Gem Stones,* en "Speculum", IX, (1934), pág. 198. Un manuscrito hebreo del siglo XV considera que el ""balais" es el menos bueno de los rubíes: C. SIRAT, *Les pierres précieuses et leurs prix au XVe siècle en Italie d'après un manuscrit hébreu,* en "Annales E.S.C.", 1968, pág, 1.076.
90. CAGN, IV, 1.399; pagos similares: V, 888.
91. CAGN, XVIII, 415. En 1402 se menciona una deuda por un grueso diamante con Gaubert de Lagantru de 6.300 florines, que se pagaba con 900 florines anuales sobre la renta y tributo de la saca del hierro, y de los que ya había cobrado 2.250. No sabemos si es otro diamante o el mismo que todavía no había terminado de pagar el rey: XXV, 35.
92. CAGN, XIX, 647 y 868. Era un tal Belenguer Vives, doctor en leyes.
93. CAGN, XVIII, 463; XXVI, 929; y XIX, 856.
94. CAGN, VIII, 636.

INDICE

1.000 maravedíes, durante su estancia en el sitio de Lisboa de 1384.[95] Algunos mercaderes se especializaron en surtir de joyeles y piedras preciosas a la corona. El caso más importante debe ser el de Mono de Cassini, genovés que vivía en Barcelona, que suele aparecer por la corte navarra durante varias décadas ya desde el reinado de Carlos II.

Las existencias en el tesoro de la corona fueron realmente importantes. Para hacernos una idea, diremos que durante su tercer viaje a Francia Carlos III obtuvo 8.000 florines vendiendo perlas de la reina.[96] Un inventario de las joyas que poseía la infanta Isabel en 1415 a los diecinueve años de edad especifica:[97]

a) Donaciones del rey:
- 81 perlas gruesas.
- 8 zafiros gruesos.
- 7 rubíes gruesos.
- 2 "lupas" de zafiros.
- 1 "ceruclet" de oro con 21 broches de oro, cada broche con 4 perlas y 1 zafiro o rubí, y 1 gran broche central con 4 perlas mayores, 1 rubí y 4 diamantes pequeños.
- 1 broche de oro redondo con 3 perlas gruesas, 3 zafiros y 1 rubí en medio.
- 1 broche de oro con el lazo del rey, 3 perlas medianas y 1 rubí.
- Unas cuentas de oro, de las cuales 14 estaban esmaltadas en blanco, colorado y verde, y 15 "longuetas rayadas".
- 20 broches de oro redondos con 9 perlas pequeñas en cada uno.
- 24 chapitas de oro, en cada una 4 perlas menudas y 5 "gugonestas" en cada uno.
- 1 cadena de oro larga.
- 257 perlas chicas.
- 3 zafiros pequeños.

b) Donaciones de la reina:
- 182 perlas gruesas y 12 medianas.
- 7 rubíes medianos.
- 6 zafiros medianos.
- 4 corazones de oro.
- 1 cinta de oro sobre tejido verde con 32 tachones esmaltados con una flor cárdena sobre fondo rojo (30 de ellos con 4 perlas cada uno, 1 con un rubí y otro con un zafiro), 1 "bogla" con 12 perlas chicas, 3 zafiros y 2 rubíes, el "mordent" con 8 perlas pequeñas, 1 perla grande, 2 zafiros, 2 rubíes y 6 tachones planos con 4 perlas pequeñas cada uno.
- 1 broche de oro redondo hecho con hojas de castaño con un diamante grueso, 3 perlas gruesas y 3 rubíes pequeños.
- 9 broches de oro con 5 perlas "de cuenta" cada uno, 4 de ellos con zafiros pequeños y 5 con rubíes chicos.
- 9 broches de oro con hojitas, 1 con zafiro y 4 perlas "de cuenta", otro con un rubí chico y 4 perlas, y los otros 7 con 4 perlas y un "gugonet" cada uno.
- 14 "chapetes" de oro con 48 perlas menudas y 60 "gugoncetas".
- 9 broches de oro a manera de rosetas, cada uno con 6 esmaltes pequeños rojos y en medio una roseta blanca.
- 1 cadenita de oro y acero con campanillas colgando y 1 gruesa perla con forma de pera.
- 7 broches de oro con 9 perlas pequeñas y 2 "gugontas" verdes y rojas cada uno.
- 2 horquillas de oro esmaltadas con florecillas blancas.
- 1 gargantilla con 48 perlas menudas y 9 roletes de oro.
- 10 "alcoralles" de oro esmaltados.
- 14 esmaltes de oro verde y cárdeno.
- 47 cuentas de coral gruesas.

95. CAGN, XV, 238.
96. CAGN, XVI, 263 y 264 (1386); XVIV, 2 (1400); y XXIX, 157.
97. AGNC, Caj, 115, n.º 21. A.M. BERAZALUCE, *Las joyas de la infanta doña Isabel,* en PV, IX, (1948), págs. 221-222.

Antes de pasar al estudio tipológico de las piezas queremos señalar que, además de las piedras preciosas, otras piedras y amuletos se engastaban en oro y plata. Tres noticias serán suficiente: en 1419 Carlos III adquirió una piedra virtuosa para su hija la reina de Sicilia; en 1411 realizó varias compras a un mercader de Aragón, entre las que figuraba un águila de plata que llevaba una piedra de virtud colgada del pico; para terminar, en 1392 J. Boneau había engastado cuatro uñas de buitre, una en oro y tres en plata, para proporcionar "curadientes" al rey y en 1413 Domenjon de Mayer "emplató" una uña de garza sobredorada.[98]

Vamos a ordenar las distintas piezas alfabéticamente indicando sus variantes, como hemos hecho respecto a la vajilla:

1) Anillos: los reyes siempre los llevaban de oro, con rubíes, perlas, zafiros, esmeraldas o nácar. 80 francos costó uno con un rubí de oriente comprado por Carlos II a un mercader en Aviñón. En París compró un anillo de oro con un rubí en el que hizo fijar un "sitnet" y grabar en él sus armas.[99]
2) Broches o "fermails": de varios tamaños, de oro y plata con piedras preciosas (rubíes, zafiros, esmeraldas, perlas). Había otros cierres llamados "bloquetas" para calzado. El rey envió desde París a la reina durante su primer viaje a Francia un broche de oro con dos gruesas perlas, dos rubíes y un diamante.[100]
3) Cadenas: de oro y plata, cadenillas de oro. Al final de su vida, el rey Noble regala cadenas con más frecuencia que antes.[101]
4) Cetros: de plata dorada y de oro.[102]
5) Cintas y cinturones de oro y plata guarnecidos de perlas y piedras, eran uno de los regalos más frecuentes. Las había variadísimas: Juan el argentero hizo en 1381 para Carlos II una con divisa de águilas, otra con una torre, otra con una luna creciente coronada y un perro dentro, y otra con divisa de cabezas de bestias que costaron cada una entre 77 y 135 libras.[103]
6) Collares de oro, plata y pedrerías. Carlos III los solía regalar en forma de hojas de castaño "con nuestro devis et librea". En 1392 el rey Noble mandó hacer más de 50 collares de oro y plata. Entre ellos había uno todo de oro que costó casi 300 libras; otro también de oro con divisa de castañas con 29 flores de oro y plata mezcladas, obra de J. Garvain, Colin de Lis y Jehan Flori que costó otras 300 libras; otro de rosetas para las infantas; y otro de dobles hojas con las letras de "BONNE FOY", divisa del rey. Al año siguiente pagaba a J. Garvain, Pedro de Esparza y Colín de Lis 230 florines y 18 sueldos por 51 collares de plata con divisa real de hojas de castaño entregados a gentes que partían hacia la recién recuperada Cheburgo; y estos no fueron los únicos entregados ese año. A partir de ese momento son frecuentes los regalos masivos de 20 o 30 collares de plata. En París compró Carlos III un collar de oro con ramas, hojas y frutos de castaño, con un gran rubí y dos perlas, con broche delante.[104]

98. CAGN, XXXIII, 29; XXVIII, 863; XIX, 171; MENDOZA, *Los plateros*, pág. 37, en ella señala otras supersticiones navarras medievales.
99. CAGN, VII, 775, 816; X, 228; XII, 982; XIII, 992; XIV, 653; XV, 970; XVI, 180, 874, 1.225; XXII, 5, 632, 783, 784, 796, 982; XXIII, 952; XXVI, 1.025, 1.502; XXVII, 1.506; XXIX, 177; XXXIII, 555, 784; XXXVI, 52; y XLIII, 966.
100. CAGN, XVI, 258, 271, 308, 1.191, 1.035, 1.284; XVII, 791; XVIII, 105, 195, 329, 520; XXII, 894, 934; XXIII, 55, 212; XXV, 605, 739; XXVI, 824; y XXXV, 242.
101. CAGN, XXV, 514; XXVI, 983; XXVII, 1.052; XXXI, 538; XXXV, 156, 263, 556; XXXIII, 640, 853, 1.141, 1.173, 1.334, 1.362; y XXXVI, 1.125.
102. CASTRO, *Carlos III*, pág. 210.
103. CAGN, V, 960; VIII, 202, 782; XIII, 101, 799, 994, 1.145; XIV, 288, 340; XV, 802; XVI, 308, 1.035, 1.163, 1.566, 1.619; XVIII, 130; XXI, 692; XXII, 619, 903; XXV, 79 y 969; XXIX, 999; XXXV, 22, 129, 146, 327 y 1.435.
104. CAGN, VIII, 782; XVI, 1.189; XVIII, 306, 483, 515, 541, 583, 599, 359; XIX, 68, 113, 115, 143, 170, 356, 418, 421, 482, 526, 548, 552, 558, 635, 686, 708, 709, 751, 796, 843, 856, 895, 987; XX, 466, 468, 490, 538, 560, 654, 51, 161; XXI, 36, 88, 692, 776, 864, 953, 1.023, 1.143, 1.200, 1.285; XXII, 230, 400, 445, 602, 746, 757, 846, 849, 934, 996, 1.024, 1.025, 1.026; XXI, 784, 71; XXIII, 212, 740, 902; XXVI, 1.083; XXVII, 127; XXVIII, 914; XXIX, 144, 668; XXX, 452; XXXI, 460, 521; XXXIII, 178, 257, 785; XXXIV, 677, 359, 714; XXXVI, 266 y 763.

7) Coronas: eran las joyas más caras, con todo tipo de piedras engastadas. El "gran cercle" de la reina Juana estaba valorado en 1365 en 7.000 florines. Otras 6 coronas de oro con flores, perlas y pedrería encarga el rey en 1365, la más barata por 2.500 libras y la de mayor precio por 20.000 libras. Se las traen de Brujas y tarda varios años en pagarlas. La corona con su "peytroal" de oro, perlas y piedras preciosas que llevó en 1371 la infanta Inés, con ocasión de su matrimonio con el conde de Foix, costó 3.000 libras de carlines prietos. La corona y las joyas de la infanta Juana para su boda con el duque de Bretaña se trajeron de Bayona en 1385 por 1.200 francos de oro. Juan el argentero intervino en la obra de pedrería de otras dos coronas para dicha infanta. La de la infanta María, reparada en 1377, tenía al menos cinco flores y varias piedras engastadas. La que portaba Carlos III en su coronación iba guarnecida de 38 perlas, 2 rubíes y 4 zafiros.[105]

8) "Chaperones" y otros tocados: los sombreros solían estar adornados con piedras y zafiros. Los llevaban damas, infantes (el infante Carlos, futuro Carlos III, tenía a los diez años un chaperón de perlas) y caballeros: Carlos III adquirió varios sombreros en Santarem durante el sitio de Lisboa. El mismo rey tenía varios "chapelaux de bieure". Su padre poseía en 1381 un "chapelet de perlas" para el "chapel" de hierro.[106]

9) "Peytrales" de plata.[107]

10) Rosetas y adornos de plata dorada, como las que hizo el argentero inglés Thomas para la infanta Isabel; o las flores de lis con piedras engastadas. Quizás fueran adorno los lebreles de oro que hacía Garvain y los de plata de Flori en 1391. El mismo rey encargó una hoja de oro con dos gruesas perlas que costaron 450 francos. En 1394 se hacían "garlandas" (guirnaldas) y hojas de oro para que las infantas las colocaran en sus bordados; la reina poseía una guirnalda valorada en 350 florines. A veces las hojas estaban esmaltadas. Daniel de Bonte adornó con platerías las ropas de boda de la infanta Beatriz. El gran diamante que costó 4.200 florines estaba encajado en una flor de lis.[108]

Tampoco nos ha llegado ninguna de estas joyas, por lo que hemos de acudir a los museos de la vecina Francia si queremos ver obras del siglo XIV como coronas (tesoro de la catedral de Amiens), flores de lis guarnecidas de piedras preciosas (Louvre, Biblioteca Nacional de París), cinturones (Museo de Cluny), broches y anillos (Museo de Cluny, Louvre). En España, Cataluña conserva algunas piezas de las coronas y diademas del tesoro de la catedral de Barcelona.[109]

D) Otros trabajos de orfebrería

Los argenteros, como todos los artistas de la época, servían a los monarcas produciendo y decorando objetos que no entran cómodamente en las categorías artísticas tradicionales, ya que su finalidad era la vida cortesana. Así, no ha de extrañarnos encontrarlos recubriendo de plata doce agujas de seda, realizando alfileres o 300 "caynnones" de plata para los tocados de la reina, o simplemente 2.765 clavos de plata para las vestimentas.[110]

El personal de la corte llevaba elementos que los distinguían. Se remonta al siglo XIV, al menos a 1363, la costumbre de que los sargentos de armas del rey porten mazas de plata. Los juglares y trompetas del rey Noble se adornaban con esmaltes sobre plata con un escudo de oro figurando las armas del monarca. Los halcones del rey también lucían anillos de plata sobredorada a veces con sus armas grabadas.[111] En 1386 Juan el argentero hacía un "devis" con las armas del rey para

105. CAGN, V, 851, 1.198; VIII, 429; X, 697; XV, 1.068; 183, 217, 318; y XXIV, 142; CASTRO, *Carlos III*, pág. 207; y LEROY, *La Navarre*, pág. 162.
106. CAGN, IV, 210; VI, 753; VIII, 816; XIII, 1.145; XV, 238; XVI, 258, 308 y 1.035.
107. CAGN, XXVIII, 1.002.
108. CAGN, XIII, 1.145; XVIII, 365, 483; XIX, 647, 796, 856; XXI, 264, 381; XXIV, 579; XXVI, 824, 1.415; XXIX, 1.119; más adornos en ropa: hojas de castaño y cadenas (XIX, 227).
109. GABORIT, *Orfèvrerie*, n.° 184, 192, 197, 197 bis, 200, 201 y 203. S. ALCOLEA, *Artes decorativas en la España cristiana*, vol. XX de la col. "Ars Hispaniae", Madrid, 1975 pág. 159.
110. CAGN, V, 1.264, 1.265; X, 483; XVIII, 130; XIX, 229; XXI, 1.203; y XXII, 903.
111. CAGN, IV, 1.296; XXI, 1.165; XXII, 71, 462, 746 y 903.

su mensajero Julián Stocfiz. También Evreux, el heraldo, poseía en 1413 un esmalte con las armas reales.[112] Otras obras de escasa importancia era campanillas, cajitas ("drageurs"), letras de plata, "çafumadores" o perfumadores para las cámaras reales, etc.[113] No sabemos en qué consistía la "escalla" de plata a la manera de Bayona que hizo Miguel de Zuasti, ni los "cascaillos" de plata para el "brechet" de la infanta primogénita Juana.[114]

Las armas solían decorarse: se decoraban las espadas o se adornaban con plata y esmaltes, especialmente la que portaba el monarca en su coronación (la de Carlos III estaba guarnecida de más de tres kilos de plata y fue traída de Zaragoza por más de 200 libras; la cintura estaba guarnecida en oro); se forraban las ballestas con piezas de plata; asimismo se guarnecían de plata los arneses.[115]

A veces las piezas parecen responder únicamente al capricho del rey. Durante su primera estancia en Francia Carlos III mandó al orfebre parisino Hance Crest que le hiciera una castaña de oro de 1 marco, 6 onzas y 14 esterlines de peso (unos 400 gr.), adornada con piedras, perlas, un cristal y varias hojitas de oro. Para su realización se empleó otra castaña que ya poseía el rey y que pesaba un marco, 3 onzas y 15 esterlines.[116]

Figuras 147 y 148

Los argenteros eran los encargados de confeccionar los sellos reales, de los que tan rica colección posee el Archivo General de Navarra. Uno de ellos, Juan de Angier, recibe la explícita denominación de "argentero obrero de sieillos". Fue el encargado de labrar el sello de oro con que fue sellada la declaración de Carlos III a favor del papa de Aviñón en 1390.[117] Los había de distintos tamaños y motivos para diversas ocasiones: en 1350 el argentero de Pamplona Pedro hacía con plata los sellos de la "Cort" de Navarra y el tudelano Martín Périz de Lerín el sello nuevo y contrasello de la Curia; en 1369 Carlos II ordenaba confeccionar un sello de plata dorado con su cadena; en 1384 el rey pagaba a Pere de Villava otro sello con las armas de Navarra y Beaumont que entregó a su sobrino Tristán de Beaumont; al año siguiente Concelín Blanc, argentero de Estrasburgo, trabajaba en dos grandes sellos "de la magestad" y en otro para el alférez de Navarra.[118] En 1387, cuando Carlos III sube al trono, manda a J. Boneau que introduzca pequeñas modificaciones en los grandes sellos que habían sido de su padre "pos nos ende servir".[119] Y en 1392, el rey Noble encarga a Colin de Lis dos sellos de plata "a un quoarto de nuestras armas" para Martin Enríquiz y su hermano Bertrain, mariscal y chambelán del reino respectivamente.[120] Los sellos de la cancillería se labraban de nuevo en 1401 y, para terminar, en 1406 Daniel de Bonte ejecutaba un sello de plata con su cadena para Lancelot que pesaba más de 800 gramos.[121] Los argenteros también labraban sus propios sellos: conocemos los de Miguel de Zuasti, Boneau, J. Garvain, Godefroy y Roder.[122] García Larragueta señala la existencia de diversos sellos reales empleados por los monarcas Evreux:

- Gran sello en majestad de la cancillería (existen cuatro: uno de Felipe, otro de Juana, y los de Carlos II y Carlos III muy similares ambos entre sí).
- Sello menor de la cancillería.
- Sello secreto (el de Carlos III lleva la divisa del águila coronada y las armas reales).
- Sello real instituído en las buenas villas del reino.
- Sello del rey instituído en la cort.
- Y el llamado "signet".[123]

112. CAGN, XVI, 318 y XXX, 567.
113. CAGN, XXVI, 1.437; XXX, 356; XXXI, 192; XXXIV, 912; y XXXV, 884.
114. CAGN, XXII, 510; XVI, 1.159 y 1.186.
115. CAGN, VI, 416, 636; XII, 1.205, 1.211; XIV, 297; XVIII, 329; XIX, 751; XXX, 697; y XXXIV, 252. CASTRO, *Carlos III*, pág. 207.
116. CAGN, XXII, 885. La castaña, como sabemos, era divisa real.
117. CASTRO, *Carlos III*, pág. 164, nota 15. Empleó dos "estampas" de latán que talló para hacer el sello de aro, por todo lo cual cobró 122 florines incluido el material.
118. MENDOZA, *Los plateros*, pág. 41-42. AGNC, Reg. 65, fol, 27 v. CAGN, VII, 444, 606; XV, 366; y XVI, 127.
119. CAGN, XVI, 849; otro pago por sellos a Boneau en XVIII, 224.
120. CAGN, XIX, 287.
121. MENDOZA, *Los plateros*, pág. 42; CAGN, XXVI, 1.168.
122. MENDOZA, *Los plateros*, pág. 42. En las láminas reproduce los de J. Garvain y J. Boneau.

Figura 147. Sello céreo de Carlos II.



Todavía está por hacer el catálogo de los sellos del Archivo General de Navarra, sin el cual no se podrá avanzar en este campo tan interesante en lo relativo a las representaciones regias. Ha llegado a nuestros días la matriz de bronce del sello de Tafalla del siglo XIV que, aunque no se relaciona con los reales, permite conocer la perfección en el trabajo de los argenteros.[124] Sellos menos delicados, pero obra asimismo de los argenteros, eran los que se grababan por orden real en medidas públicas (espuertas, robos): J. Boneau "cavó" uno con las armas reales sobre hierro en 1390, porque el anterior estaba muy estropeado. También solían ser orfebres los encargados de labrar los troqueles para las monedas. En 1350 eran Martín Périz de Lerín y Guillermo Périz de Esparza. Ya en el siglo XV Daniel de Bonte y Luis de Catania, a quienes hemos visto trabajando para los monarcas, se hacen cargo sucesivamente de las labores de la casa de la moneda con el oficio de "ensayadores".[125] El Museo de Navarra conserva varias monedas de Felipe de Evreux y Carlos II de distintos valores. En general no muestran un trabajo de calidad. Se contentan con inscripciones u orlas de lises en el círculo exterior y en el interior cruces, bustos coronados, cadenas, triángulos superados en cruces, letras coronadas, flores de lis, coronas y combinaciones de estos diseños con las armas de Navarra.[126]

Figura 149

Lámina 4

Mencionaremos, para terminar, la confección del instrumental quirúrgico por parte de J. Boneau en 1403, a causa de una enfermedad padecida por Carlos III.[127]

123. S. GARCIA LARRAGUETA e I. OSTOLAZA ELIZONDO, *Las cancillerías y el documento regio navarro. Estado de la cuestión*, separata del "Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura", LVIII (1982), págs. 434-439.
124. J. CABEZUDO ASTRAIN, *El escudo de Tafalla*, en PV, X (1949), pág. 244; AGNC, Reg. 208, fol. 192 r.
125. MENDOZA, *Los plateras*, págs. 41-42.
126. Las vitrinas de la sala de Numismática del Museo de Navarra muestran 38 monedas de Carlos II (groses, dineros y medios reales de plata, dineros de vellón) y una de Felipe de Evreux.
127. CASTRO, *Carlos III*, pág. 307.



Figura 148. Sello céreo de Carlos III.



Figura 149. Sello céreo del concejo de Tafalla.

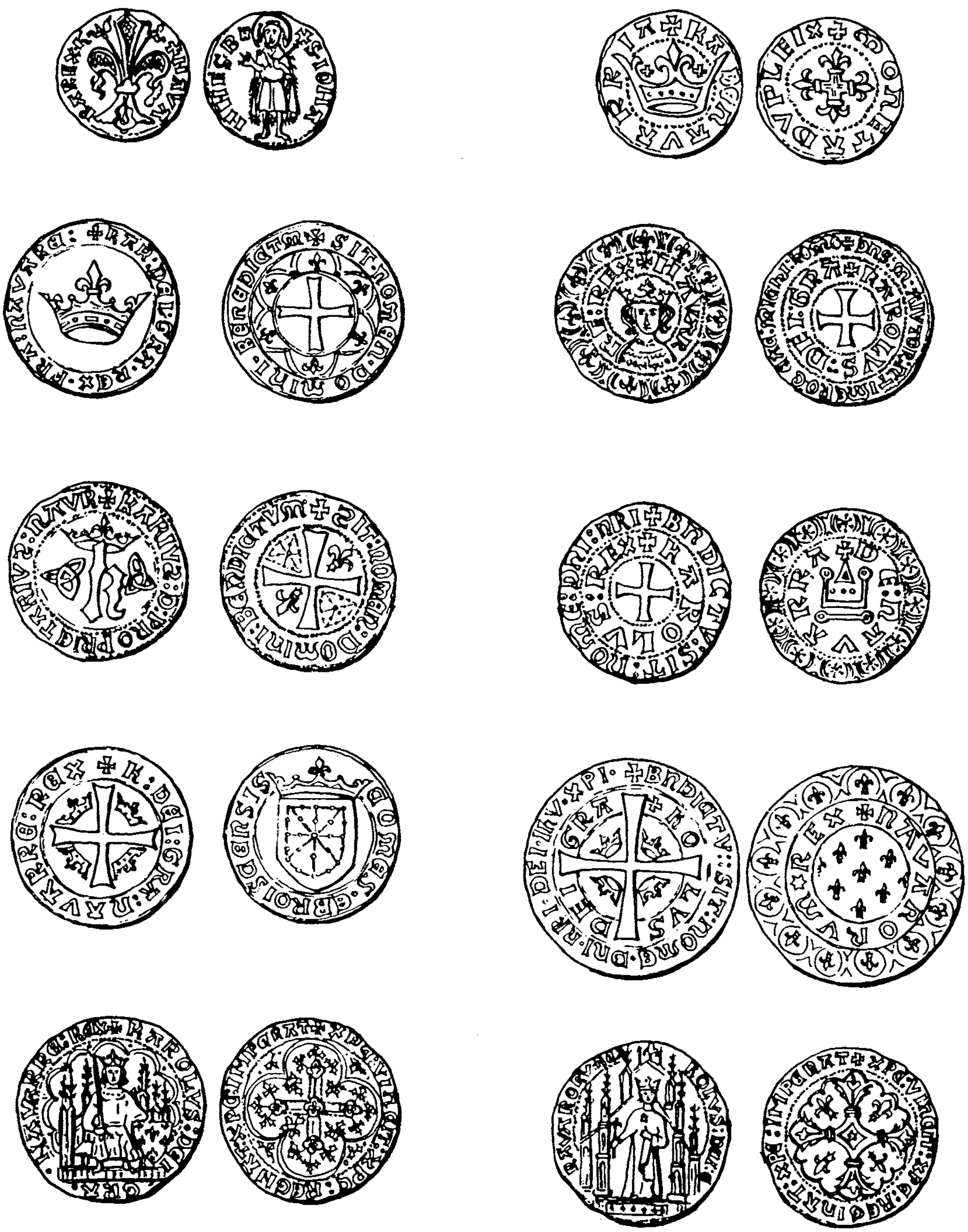


Lámina 4. Monedas navarras de Felipe III y Carlos II.

V. ARMAS

Hemos mencionado al hablar de la orfebrería los complementos de oro, plata y piedras preciosas que portaban algunas armas. Las armaduras eran preocupación de los monarcas por su utilidad práctica (los tres reyes Evreux participaron en conflictos militares activamente) y como manifestación de su persona. De nuevo encontramos las dos facetas: armas traídas de fuera y armeros extranjeros cualificados trabajando en el reino, a los que se ha hecho referencia en el capítulo 4. Entre las armaduras importadas sobresalen las dos enteras compradas en Poitiers en 1366 por 300 florines y las tres cotas de acero con bloques de plata sobredorados traídas para el rey, el conde de Cortes y Juan de Ezpeleta.[128]

Sólo ha llegado a nuestros días un yelmo con visera practicable encontrado en el enterramiento real de la catedral de Pamplona. Es de cobre recubierto de estaño y responde a la tipología propia del siglo XIV. Ha sido puesto en relación tanto con Carlos II como con un "bacinet de barbera", realizado para el Príncipe de Viana en 1425, que la reina depositó en la catedral. Su presencia en la catedral se explica por el empleo de yelmos como objetos mortuorios o de ceremonia, atestiguado por otros ejemplos europeos de finales del siglo XIV. Hoy se muestra en una de las salas del Museo de Navarra.[129]

128. CAGN, VI, 133, 248, 404; y XXXIV, 437.

129. MARTINENA, *Castillos*, pág. 98, lo relaciona con Carlos II. J. ZALBA, *El casco de la catedral ¿del Príncipe de Viana?*, en PV, III (1942), pág. 81, con el nieto de Carlos III. Sobre tipología y uso de yelmos: J.F. FINO, *Forteresses de la France médiévale*, París, 1970, pág. 240. Según Finó se llamaba "bacinet" al yelmo formado por el casco y la unión al resto de la armadura, pieza que también se denominaba "babiere" ("bacinet de la barbera"). M.A. MEZQUIRIZ, *Museo de Navarra, Guía*, Pamplona, 1963, pág. 60.

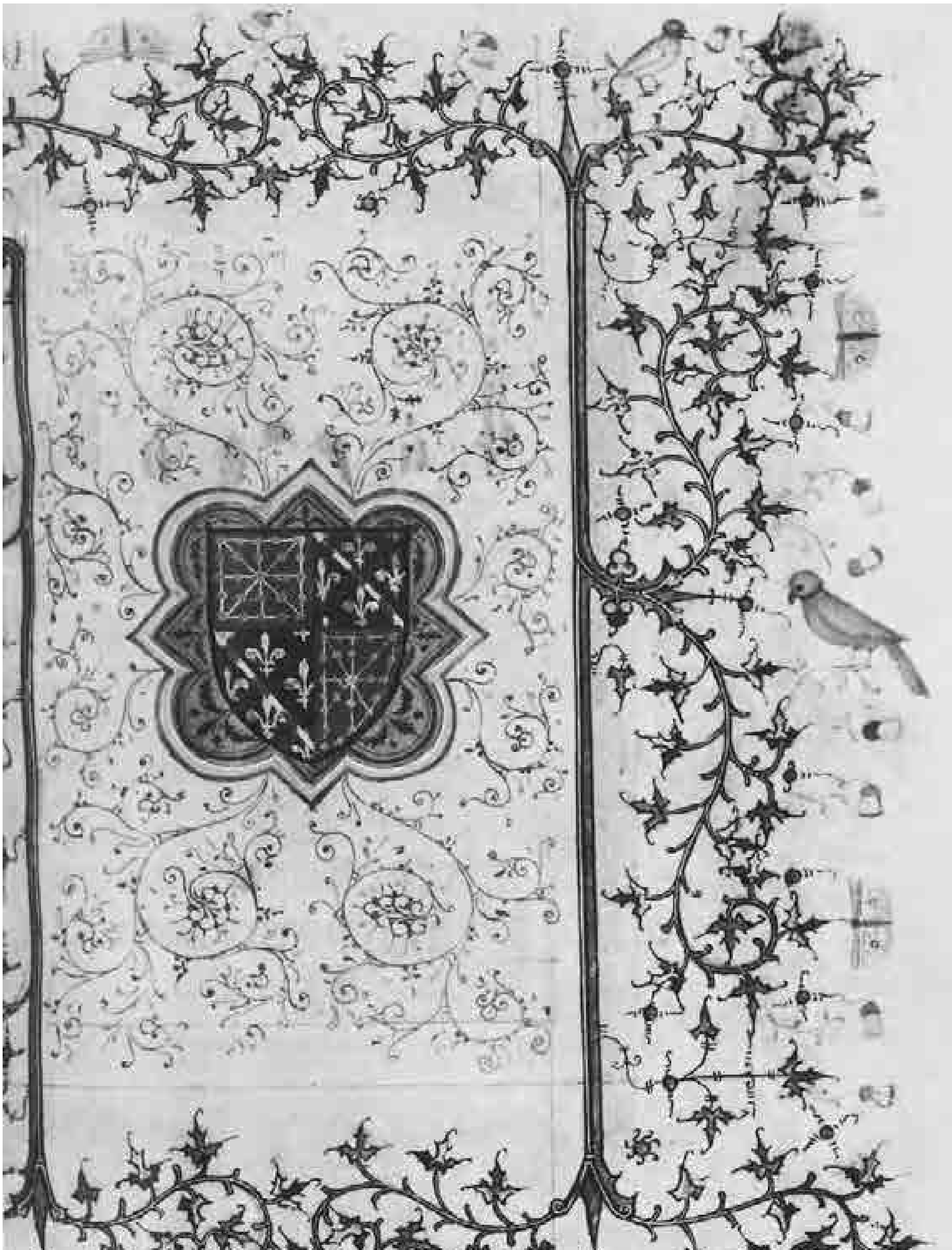
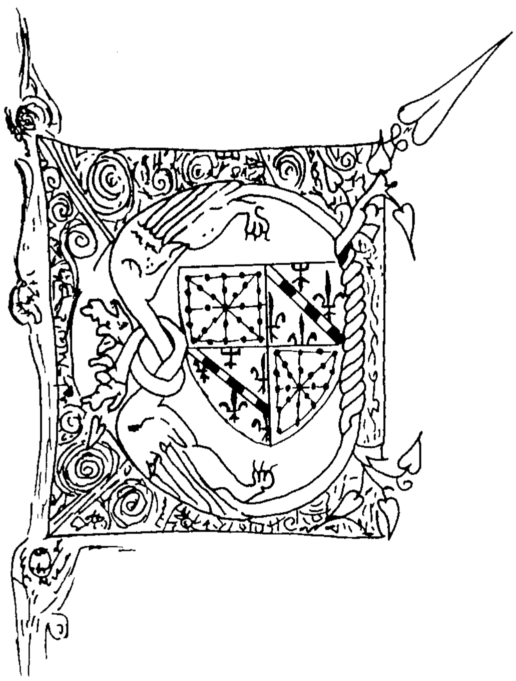


Figura 150. Libro de Horas de Carlos III. Escudo de armas (Museo de Cleveland).



APENDICE DOCUMENTAL

INDICE

Número 1. 1351, septiembre.

Extracto de la relación de obras efectuadas para la terminación de la villa de Echarri-Aranaz.

(...) Vuestra puebla de Echerri por visitar et confortar aqueylla segunt vuestro mandamiento et ordenança et auemos seido ocho dias en eylla et ante todas cosas fiziemos plegar conçeyllo de todos los vezinos et pobladores de la dicha uylla et fue leydo el priuiligeio que dado les auedes, el quoal ata agora non les auia seydo leydo et arendadament et en (borroso) conuriendo el lengoage les ha seydo dado a entender los grandes donos, gracias et libertades que dado les auedes affin que mejor voluntat ayan de poblar et multiplicar el dicho lugar. Et otrossi seppan como se deue mantener et se metan en obra a las cosas que se deuen fazer. Et eles establido et dado alcalde et amirat et assignado el logar do fagan el molino, a saber es en un logar do l'agoa mas se acerca a la dicha villa, affin que del muro deylla lo puedan defender en tiempo de necessidat, et cabo el dicho molino dayllent la puent he retenido para vos un prado para vuestro verger. Item he les assignado logar do sera el cimiterio fuera de la dicha villa, cabo el muro al mas cerca de la eglesia que ser puede bonament segun la ordenança de vuestro priuilegio. Item he les assignado do faran el forno. Otrossi he retenido para chapitel una casa de piedra do posaua mosen Johan Grauela quoando vos erades en Echerri, la quoal es bien cerca de la plaça do la eglesia ha de ser edificada. Et los dichos de Echerri pagaran el precio de la dicha casa et faran environ deylla cuuertizos do se muestre el pan et delant la dicha casa la grant rua en medio es ya fecho el ostal do sera cogido nuestro peage, assi que el peage, chapitel et yglesia seran casi contiguos et en el mas comun logar de la villa. Item, veyendo que la dicha villa no era poblado assi bien como queriamos et çertas esto non creydo que sera por malicia mas por occupacion de las miesses, el dicho maestre Guillem, yo et los sobredichos semos ydos por las aldeas que deuen ser pobladas en Echerri et auemos robado en las yglesias deyllas grantes quantias de pan et auemos preso las claues deyllas et mandado que todo el dicho pan porten luego a Echerri, affin que a otros logares non lo puedan mal apretar, nin los acreedores deyllos non gelos tomen, car si gelos hy tomasen, nin aurian de que podiessen lures casas fragoar nin fazer las otras cosas de que son cargados. Et otrossi les he mandado que luego sen tarza alguna pues el pan han cuyllido, fagan lures casas en Echerri et de dia en dia truyen sus casas et fazen las casas et plaziendo a Dios dentro bien tiempo sera poblada. Otrossi he mandado a los comissarios que partan luego los huertos et las otras terras, por que cada uno laure la tierra que suya sera, et es entencion mia et de los sobredichos de lur sonear el dicho logar, a fin que veamos por hoyo las cosas como se faran (...).

AGNC, Caj. 11, n.° 88, II.

Número 2. 1355, enero, 15. Pamplona.

Luis, infante de Navarra, ordena a Johan de Rovray y a Miguel Périz de Leoz la revisión de varios castillos de la Ribera.

Loys, infant de Nauarra, logartenient del seynnor rey en el dicho regno, a nuestros bien amados cauallieros don Johan de Rouray et don Miguel Periz de Leoz, salut. Por el grant deseyo que nos auemos que los castieyllos, villas et villeros del regno de Nauarra et especialment aqueyllos que son en las fronteras sean bien çerrados en fortidos et de arrmas goarnidos, fiando de vuestra lealdat et discrecion, cometemos vos et mandamos firmement et por causa que luego vistas las presentes vayades perssonalment a los castieyllos et villas de Tudella, de Coreylla, d'Araciel, de Çentruynigo, de Casteyllon, de Cascant, de Arrguedas, de Valtierra, de Villafranca, de Cadreyta, de Montagut et de Ablitas et costreyngades lo mas fuertment que podiertes a los alcaydes de los castieyllos que goarnezcan los castieyllos de gentes et arrmas segunt son tenidos. Et a los conceyllos de quoalquiere ley o condicion sean que reparen et çierren los muros et torres de lures villas et villeros, et dentro los dichos muros entren, viuan et moren con todos lures bienes, et las casas que son fuera de los muros derribedes o derribar fagades en aqueyllos logares do entendiertes ser neçessario et los dedes et departades solares para lures casas dentro en los çerramientos de las villas, en la manera que entendredes que perteneztra. Otrossi costreyngades fuertment a quoalesquiere maestros carpenteros, maçoneros et braçeros del regno que vayan laurar a los dichos castieyllos et villas et a cada uno deyllos por los jornales que por vosotros o luno de uos seran tacxados. Et goarnezcades los dichos castieyllos de bayllestas, artillerias et otras arrmas daqueyllas que son en las goarnizones del seynnor rey o comprando ent de nueuo. Et si algunos fayllartes a las cosas sobredichas o a las tocantes o pertenesçientes a eillas o deillas dependientes rebbeles, negligentes o remissos, queremos que los dedes penas criminales o ciuilles, vos dos ambos o luno de vos, quoales entendiertes que deuen sofrir, assi que a eillos sea escarmiento et a otros temor et exiemplo. Car en todas las cosas sobredichas et en cadauna deillas a uos ambos et a cada uno de uos cometemos plenerament nuestras vezes. Mandamos por tenor de las presentes a nuestros amados thesorero de Nauarra, el reçebidor de la merindat de la Ribera et el baylle de Tudella et a sus logarestenient et a cada uno deillos que luego que eillos et cada uno deillos por vos dos o por luno de uos fueren requeridos, den et deliuren las quoantias de dineros que por vuestras letras les mandaredes pora fazer las obras et cosas sobredichas, ata la suma de mil libras karllines negros, sen tarza, excusa nin dificultad alguna. Et mandant por tenor de las presentes a nuestros amados et fieles los oydores de los comptos del dicho nuestro seynnor rey que las sobredichas quoantias de dineros, segunt pareztran vos o luno de uos auer deliurado a los dichos comissarios por la dicha causa, de que eillos seran tenidos de render compto, partidas jus lures sieyllos a vos el dicho thesorero vos reciban en compto et rebatan de vuestra reçepta sin contradicho ninguno. Data en Pomplona XV.º dia de jenero l'aynno de gracia de mil trezientos cinquoanta çinquo. Por el logartenient del seynnor rey en su conseillo, do eran presentes su logartenient de gouernador, el thesorero maestre Guillem le Soterel et don Gil Alaman Alcalde.

AGNC, Caj. 12, n.º 67.

Número 3. 1359, noviembre, 16. Laguardia.

Composición de obras entre Pierre Andreo, mazonero real, y Pere Yvanes, vecino de San Vicente, para la reparación del castillo de Buradón.

Sepan quantos esta carta vieren et oyeren que ante mi, Pero Martiniz, escriuano publico et jurado del conçejo de Laguardia et ante los testigos el dia et el mes et el año que aqui seran dichos, como abenençia et conpusiçion et paramiento que es entre maestre Pierre Andreo, maçonero del seynnor rey de Nauarra, de la una part et Pere Yuanes, fijo de Johan Periz Çedron de Daualos, vezino de Sant Viçent, de la otra part. Et es a saber que el dicho maestre Pierre Andreo en voz et en nombre del seynnor rey de Nauarra ly da a fazer et a reparar el castiello de Buradon al dicho Pere Yuanes segunt que en esta carta se contiene. Primerament que faga las menas de la tor que deribo el rayo et que faga el palaçio et lo cubra de madera et de yeso. Et otrosy que faga la gayta de enta Helio et la cambra de yeso. Et que faga et adobe tres menas çerca del aljub. Et otrosy que se pare a traer el dito Pere Yuanes cinquenta maderos de robre para el palaçio et para la gayta de enta Helio. Et otrosy que traya trezientas et cinquenta fanegas de yeso para el dito reparamiento del dito castiello et agua a su costa et a su mision del dito Pere Yuanes. Et que sea fecha esta obra fasta el dia de Pascua de Quaresma primera que vient a vista de dos maestros, el uno sacado por el seynnor rey et el otro por el dito Pere Yuanes. Et otrosy auen ly a dar et a pagar el dicho maestre Pierre Andreo o el reçibidor de terras d'Estella al dicho Pere Yuanes o a quien esta carta mostrara sen otra compensaçion alguna setanta et dos liuras et

çinco sueldos de buenos carlines pretos, moneda comble en el reno de Nauarra, por fazer la dita obra et por las ditas maderas et por el dito yeso et por el agua que fuere mester para la dita obra. Plazo es a que auen a dar et a pagar el dito maestre Pierre o el reçibidor de terras d'Estella las trenta et cinco liuras luego en des que ponga mano el dito Pere Yuanes en la dita obra, et dende adelant quel den et pague los otros dineros como fuere laurando para que faga la dita obra. Et en tal manera que sy por auentura non ly quisieren dar et pagar los ditos dineros, que no sea tenido el dito reçibidor nin la seynoria nin otro quel quier de lo a premiar por fazer la dita obra fasta tanto que paguen las ditas setanta et dos liuras et çinco sueldos. Et la obra fecha, catada por los ditos dos maestros, que el dito reçibidor o la seynoria ly den carta de quitamiento al dito Pere Yuanes. Et el dito Pere Yuanes dio por fiador por fazer la dita obra segunt dito es a Martin Pariçio, carpentero, fijo de Johan Pariçio, vezino de Laguardia. Et el dito Martin Pariçio se otorgo por tal fiador como dito es para fazer fazer la dita obra en la manera sobredita et obligo todos sus bienes muebles et rayzes ganados et por ganar et renuncio al su fuero et audiençia del su alcaill et todo huso et costunbre et toda cosa que al dicho Martin Pariçio podiese ayudar et al seynnor rey o a quien esta carta mostrara nocir. Et otrosy el dito Pere Yuanes obligose con todos los sus bienes muebles et rayces ganados por ganar para fazer la dita obra segunt dito es et para quitar al dito fiador de todo mal et dayno de qui quier que por razon de a que esta fiadura le auenga, et renuncio al su fuero et audiençia de su alcaill et todo otro fuero et otro alcaill et sy eclesiastico como seglar, et toda cosa que a el podiese ayudar et al seynor rey o a quien esta carta mostrara nocir. Et desto son testigos Johan Mainalt, alcayt del castiello de Laguardia et Johan Uget de Paganos et Pero Xemeniz, fijo de Pero Xemeniz, vezinos de Laguardia. Et yo, Pero Martinez escriuano publico sobredicho que fuy present escriuy estas dos cartas anbas de un tenor et partidas por a b c por mandamiento de las dichas partes, seze dias de nouiembre, era de mill trezientos et souanta (sic) et siete. En testimonio fiz este mio signo acostumbrado de uerdat. Otrosy aue cubrir la tor de yeso (añadido).

AGNC, Caj. 13, n.° 189.

Número 4. 1360, julio, 13. Pamplona.

Luis, infante de Navarra, ordena, a suplicación del alcaide, que el recibidor haga reparar el castillo de Buradón.

Loys, infant de Nauarra, logartenient de rey en el dicho regno, a nuestro amado don Lucas le Feure, recebidor de las rentas del seynnor rey en la merindat de Steilla, salut. Como nos, oyda la rellacion de Roy Ferrandiz de Sancta Maria, escudero alcayt del castiello de Buradon, el quoal (roto) nos ha supplicado diziendo el dicho castiello seer en tal estado que en tiempo de necessidat non se podrya deffender ny goardar por ende podria acaescer grant daynno et periglo en el regno, vos ayamos muchas et dobladas vegadas mandado tanto de boca (roto) nostras dobladas cartas que el dicho castiello de Buradon fiziessedes adobar, goarnir et repparar por tal manera que por falta dagoa (roto) pudiesse venir daynno al rey nuestro seynor ny a su regno, de la quoal cosa fazer auedes seido et sodes negligent et remiso de que nos desplaze de corazon considerando la gran ruyna que suffre el dicho castieillo et las guerras que a present son entre los regnos d'Aragon et de Castieilla, del quoal el dicho castiello es fronterero, si vos mandamos condecabo firmement que, vistas las presentes sin tarza (roto) o dilacion alguna, fagades et fazer fagades adobar, goarnir et repparar el dicho castiello de Buradon de todas las repparaciones que en eill fazer son necessarias por la deffencion, goarda et tuycion daqueill et que el dicho alcayt por falta et mengoa de las cosas sobredichas non aya mas recorsso a nos. Soppiendo que en caso que por falta, tarza et ynhobediencia vuestra, el dicho castiello finque sin ser adobado, goarnido et repparado, nos lo faremos adobar, goarnir, repparar a vuestras propias expensas et missiones sin que jamas daqueillas ayades solucion ny paga. Et mandamos por las presentes a nuestros amados el thesorero et los oydores de los comptos del dicho seynnor rey que mostrandolis las partidas de las expensas et missiones justas et razonables, por vos fechas en la repparación, goarnizon et adobamiento del dicho castiello, aqueillas vos reciban en compto de dedugan de vuestra recepta, por testimonio desta nuestra carta et de las dichas partidas. Data en Pomplona XIII.° dia de jullio l'aynno de gracia mil CCC et sissanta. Por el seynnor logartenient et present maestre Simon d'Escorcy. P. Blandoillain.

AGNC, Caj. 14, n.° 50.

Número 5. 1361, enero, 13. Tudela.

El alcaide del castillo de Cortes jura las obras realizadas tiempo atrás en dicho castillo.

Seppan todos quantos esta present carta veran et hoyran, que en el aynno de era mil CCC XC et nueue, treizeno dia del mes de jenero (...)* de mi Semen Lopiz (...) jurado del conceyllo de Tudela et de los testigos de par-

INDICE

te de juso scriptos dentro en las casas ont continuament moraua el honrrado maestre Guillem de Meaucort (...) cebidor por tiempo de la merindat de la Ribera, present seyendo en el dicho logar Johan Periz d'Arbeyça, alcayt de Cortes, el dicho maestre Guillem mostro un libro que (...) del castieyllo de la dicha villa de Cortes en el quoal estaba scripto en el dorso del dicho libro segunt el dicho maestre Guillem dizia de mano de Garcia Periz (...) se sigue que vienga el alcayt a jurar por las partidas de la expensa et espaçifique en cada linea que labor fazia et qui es el nombre del ferrer qui (...) tapiales an fecho de nueuo et sean vistas las obras. El quoal dicho maestre Guillem, queriendo que fues complido lo contenido en el dicho (...) dicho alcayt que el juras de las dichas partidas et que repussies a lo contenido en el dicho scripto. El quoal dicho alcayt queriendo fazer verdaderas las dichas partidas contenidas en el dicho libro de la spensa de las dichas labores, aqueyllas dono por buenas et juro sobre la cruz et sanctos euangelios que aqueyllas heran verdaderas et buenas mas que quanto a present el non (...) de espacificar en cada linea que labores fazian los maestros et que aqueyllo auia seydo culpa del scriuano que le escriuia quando las dichas labores se fazian, quanto a lo que demanda (...) nombre del ferrero qui auia feyto los clauos respuso que Mahoma Marrochon, moro ferrero de Cortes, que auia feyto gran partida de los dichos clauos, et que los otros que (...) aylli los podían contar que presto es de mostrarlo cada que la seynnoria querra et mandara. Et de todas et cada unas cosas sobredichas al dicho maestre Guillem requirio (...) que de fizies carta present. Testigos son de aquesto Domingo de Lotossa et Johan d'Onguillar, ferreros vezinos de Tudela.
Signo de mi el dicho Semen Lopiz de (...) notario present jurado questo carta a requisicion del dicho maestre Guillem (...) do en el dicho logar con mi propio mano escreui en el aynno, dia, mes et logar sobredicho.

AGNC, Caj. 41, n.° 27, VII.
*La parte derecha del pergamino se halla en muy mal estado y borroso.

Número 6. 1365, septiembre, 10. Pamplona

Ordenanzas de Carlos II sobre los salarios de labradores, carpinteros y mazoneros en Pamplona.

Karlos, a todos quantos las presentes letras veran et oyran, salut. Por el grant et desordenado salario o loguero que los lauradores, carpenteros, maçoneros et otros menestrales ganado et tomado han en el tiempo passado et assi bien lo fazen a present, a nos han seydo presentadas muchas suplicaciones por las gentes de nuestro consseillo diziendo que si en esto non fuere por nos bienment proueydo les conuerria lexar sus heredades por lauror et sus hedificios por reparar, a labrando et reparando aqueillos, aqueillos a los grandes desordenados logueros que las gentes sobredichas lis toman tornar a gran mengoa et pobretat. Nos, que por relacion de fidedignos perssonas auemos seydo certificado esto ser verdat, queriendo al tiempo venidero dar manera como los dichos lauradores, carpenteros et maçaneros et otros quoalesquiere menestrales en sus menesteres puedan laurar et meillorar con justos razonables salarios et que adefalta deillos las gentes no ayan a desemparar lures heredades por laurar ni los hedificios por reparar, ouido consseillo et deliberacion sobre esto, inbiamos mandar a todas las bonas villas francas de nuestro regno que cada una deillas, clamados a esto hombres bonos sabidores, penssassen en cada tiempo que logueros lis sera dado suficienment et nos inbiassen dizir lur acuerdo porque nos y proue ouiessemos breument a proueer. Et por que algunas villas nos inbiaron suplicar que en esto eillos lo passauan bien et laurauan razonablement lures heredades, a daqueillos lexamos ser en l'estado que estauan. Et en otras villas a requesta deillos proueyemos segund l'acuerdo auido entre eillos. Et porque todo tiempo en la villa de Pamplona toman los lauradores mas desordenado loguero que en otras villas et esgoort deillos los lauradores toman salario en algunas partidas de nuestro regno, doliendonos de las gentes que laurando sus heredades a grand carastia et vendiendo sus fruytos mercado son tornados a pobredat, a suplicacion de las gentes del dicho logar sobre esto auemos ordenado en esta guysa: (a continuación vienen los salarios de labradores, cavadores y otros menestrales del campo) ... los carpenteros auran de loguero del primer dia de março ata Santa Maria de may agosto dos sueldos de jornal et la prouision, et los aprendizes doze dineros a comer; et de Santa Maria de mey agosto ata Sant Luch auran los maestros carpenteros dos sueldos et seis dineros et l'aprendiz quinze dineros et la prouision; et del dia de San Luch ata el primero dia de março, el maestro vint dineros et el aprendiz X dineros et la prouision. Item los maestros maçoneros auran de jornal del primero dia de março ata Todos Santos dos sueldos et meyo et l'aprendiz quinze dineros et la prouision; et do prousion non dan daran doze dineros mas al maestro et al prendiz seys dineros. Et de Todos Santos ata el primero dia de março el maestro mayor veynte dineros et l'aprendiz diez dineros con sus prouisiones, et do no han usado proueerlos daran al maestro mayor doze dineros et al prendiz seis dineros. Et las obras fortalezas que nos mandamos fazer en algunas buenas villas non queremos que en esta ordenança sean comprehesas, mas por razon que los maestros no han prouision el loguero daqueillos sea a discrecion de los comissarios por nos ordenados a fazer las dichas obras. Ende nos, rey sobredicho, los logueros et jornales sobredichos segunt los tiempos que han seydo comparados ouiendo

por justos et razonables aqueillos loamos et approbamos et mandamos la sobredicha nuestra ordenança ser goardada et mantenida por todos tiempos aqueillos a qui toca en la villa de Pomplona et sus terminos, assi bien por los foranos qui veiran y a labrar como por los de la villa sin corrompimiento alguno quanto sera nuestra voluntat, so pena de encorrer el logador et logado ambos en cada veynte et cinquo sueldos de caloina en caso que contra esto veniessen et mas loguero diessen o prendiessen, de la quoal pena los vint sueldos seran pora nos et los cinquo sueldos poral acusador. (...) Data en Pomplona X.º dia de septiembre anno LX.º quinto, por el consseillo do eran presentes l'obispo de Pomplona, vos maestre Simon de Escorçi, abat de Falces, Martin Miguel et el thesorero. Johan de Leoz.

AGNC, Cartulario de Carlos II, fols. 67, 68 y 69. Extracto.

Número 7. 1369, junio, 3. Olite.

Carlos II hace donación de terrenos al monasterio de Santa Clara de Tudela derribado por la guerra.

Karlos, por la gracia de Dios rey de Nauarra, conte d'Eureus, a todos quantos las presentes letras veran et oyran, salut. Como nos, por causa de las grandes guerras et dissenssiones que son et an seydo en las partidas d'Espaynna, por la goarda, seguridat et deffension de nuestra villa de Tudela aya seydo mandado et fecho derribar el monasterio de las Dueynnas de Santa Clara de Tudela que era fuera de la dicha villa cerqua de los muros, affin que por el dicho monasterio daynno nin detrimento alguno non podiesse venir a la dicha villa; et por esta razon las dueynnas del dicho monasterio non auian logar do fazer nin edificar su monasterio, por la quoal cosa podrian cessar los diuinos officios et oraciones queillas fazen en su monasterio, fazemos saber a todos los presentes et a los que son por venir que nos, ouiendo regoart a las cosas sobredichas, queriendo scargar nuestra conciencia et auer part en los bienes et oraciones que se faran en el dicho monasterio, de nuestra gracia especial et autoridat real et de nuestra sciencia auemos dado et otorgado, damos et otorgamos por las presentes o la abbadessa et conuento de las monjas de Santa Clara de Tudela las nuestras casas que se claman los baynnos et la carneceria vieya, que son en la perroquia de San Saluador dentro en nuestra villa de Tudela, que se afruentan duna part con el rio de Mea Villa et dotra part con la carrera publica et con casas de Lope Ynniguiz d'Uxue, chantre de Tudela, et con casas de Xemeno Sauastian et con casas de Xemeno de Marzieilla et con casas de Miguel de Lorca et con casas de Johan Pastor et con casas que fueron de Sancho d'Aguillar a perpetual heredat francas et quitas, con todos sus drechos et pertinencias que an dauer deuen. Et que las dichas abbadessa et monjas puedan fazer, hedificar et construir en las dichas casas alyntadas et affrontadas de partes de suso eglesia et monasterio et fazer deillas et en eillas toda su propia voluntat et hedificar et construyr casas, cambras et todas otras cosas que necessarias son al dicho monasterio. Si mandamos por las presentes a nuestro gouernador de Nauarra qui agora es et por tiempo sera et a todos nuestros officiales et subditos que a las dichas abbadessa et monjas tengan et mantengan en la possesion de las dichas casas sin fuerço nin viollencia alguna, et contra el tenor desta nuestra gracia et donacion consientan ser embargadas nin perturbadas en alguna manera. Et a nuestros bien amados et fielles el thesorero et los maestros de nuestros comptos et el notable olmea de los dichos baynnos et carniceria saquen et disputen de los libros de nuestra thesoreria, porque en dubta nos pueda venir. Et por mayor firmeza et testimonio desto, mandamos sieillar las presentes en pendient de nuestro sieillo. Data en Ollit III.º dia de junio l'aynno de gracia mil CCC LXIX. Por el seynnor rey presentes vos chanceller et el dean de Tudela et otros Peralta.

AGNC, Caj. 25, n.º 23.

Número 8. 1372, mayo, 24. Pamplona.

Los maestros de comptos ordenan que se pague a Yça Madraz maestro carpintero moro, los mismos 4 sueldos que recibían otros carpinteros de la villa de Tudela por su trabajo en las obras del castillo en 1361.

Depart los maestros de los comptos, don Guillem Auure. Don Johan de Sant Martin, baille por tiempo de Tudela, auia puesto en su compto ordinario de LXI.º por el aloguero et jorrnales de Yça Madraz, moro maestro carpentero del tiempo que ando en las obras que se fazian en el castieillo de Tudela, por cada dia III sueldos. Et los oydores de los comptos que estonz eran non li quisieron passar sino II sueldos por dia diziendo que auia

INDICE

pro de jornal. Et agora nos somos certificados por el dicho baille et por Yenego Martiniz de Larrangoz, sobre el sagrament que fizieron al seynnor rey que otros maestros carpenteros que labrauan en la dicha villa de Tudela en el dicho aynno LXI.° que auian de jornal por cada dia cada uno IIII sueldos et gouernados, et el dicho Yça era a tan buen maestro et meior que non los otros. Et por esto nos, veiendo que auia poco a loguero segunt los otros auian, auemos ordenado que haya los dichos III sueldos de jornal o prouision por dia. El qual crecimiento del dicho su jornal monta XII dineros por dia vltra de los dichos II sueldos que vallen en VII^{xx} III dias que ando en las dichas obras VII libras III sueldos. Si vos mandamos que descarguedes al dicho baille por el conto fecho entre vos et eill de las dichas VII libras III sueldos. Et a vos seran recebidos con la expensa de vuestro compto de LXI.° reportando esta cedulla solament. Data XXIIII.° dia de mayo anno Domini M.° CCC.° LXX.° secundo.

AGNC, Caj. 15, n.° 94, XXVIII.

Número 9. 1381

Extracto del compto del tesorero correspondiente al año 1381. Partidas de "joyeles".

Joyeles.

A Pelegrin del Serro, maestro de la moneda, por una cinta dorada que eill compro et fue dada a mossen Jaymes Marc, cauaillero d'Aragon, de mandamiento data XVIII.° dia de jullio LXXXI.° pagados por el compto del dicho maestro CXVI libras IIII sueldos VI dineros.

A donna Bona d'Arbea por dos anieillos comprados deilla por al rey de mandamiento data XXIIII.° dia d'octobre LXXXI.°, pagada por Sancho de Mayer, XL libras.

A Miguel de Çuazti, argentero, por vna cinta de plata del peso de tres marcos et medio, la quoal fue dada a vn escudero del arçobispo de Çaragoça, qui traysso en present dos mulas al rey, como se contiene por mandamiento data XXV.° dia del dicho mes, pagado por Garcia Lopiz. LII libras X sueldos. A Johanin l'argentero vezino de Pomplona por vn marco et medio de plata que eill puso de lo suyo a goarnir vna coppa de mazdre del rey, por marco de plata X libras X sueldos valen XV libras XV sueldos, et por la fayçon et doradura de aqueilla X libras V sueldos. Monta todo segunt es contenido por mandamiento data XXIX.° dia del dicho mes, pagado por Sancho de Mayer XXVIII libras.

Al dicho Johanin por vna gran taça de plata dorada con su cubierta a las armas de Castilla CLI libras XXII dineros.

A mossen Gilles de Quesnel por quoatro taças de plata XLV libras.

A Pascoal Cruzat por vna coppa de plata (...). Item por vna taça con su cubierta dorada et esmaltada (...). Item por seis taças de plata doradas III^{c} LXXXIX libras, XII sueldos.

A Johan l'argentero por vna cinta de plata al deuis de aguillas tomada deill (...). Item por vna otra cinta de plata dorada (...). Item a eill por vna otra cinta al deuis de vna cresçient de luna coronada (...). Item por vna otra cinta de plata al deuis de cabeças de bestia (...). Item a eill por apareillar et ordenar el chapelet de perlas del chapel de fierro et por poner et assentar las piedras en la flor de lis (...). Item a eill por l'argent et fayçon de vna salera de vna aguilla dorada et assentada sobre vna peynna esmaltada et encerrada dentro en vn part la quoal el seynnor rey dio a mossen Charles su fijo. Et por l'argent et fayçon de vna otra aguilla dorada la quoal eill ha puesto et assentado en vna taça de mazdre (...) montan V^{c} XLI libras XI sueldos VIII dineros. A Garcia Lopiz de Liçassoayn, recebidor de las montaynnas por VIII taças de plata (...) valen IIII ^{xx} XV libras IX sueldos VI dineros.

A Johanin l'argentero de Pomplona el XX.° dia de mayo LXXXII.° por dos coppas et dos aygueras de plata doradas (...) montan IIII ^{c} IIII ^{xx} XIII libras XII sueldos

A Nicholas le Lieure, Rolet el peletero et Guillot Sabbot por X taças de plata (...) valen VIII ^{xx} XIII libras IIII sueldos.

A Johanin l'argentero por el pie de una cruz de oro a piedras preciosas que dio el rey a la ymagin de Santa Maria de Pomplona en el dia de la Espina que fue en el mes de jullio LXXIX.° et la tiene la dicha ymagin en su mano el dicho pie fecho de plata d'obra de maçoneria esmaltado a las armas del rey (...) Item al dicho Johanin por refazer ysop de plata del rey (...). Item al dicho Johanin por adobar la nav de plata de monseynnor mossen Charles (...). Item al dicho Johanin por adobar la ayguera d'or a deuisa de bastones (...) et vna otra ayguera d'oro plana del rey (...). Item por adobar et ligar de filo d'argent vn vaso de mazdre al deuis de vn cieruo (...) XLIII libras XV sueldos VIII dineros.

A Sancho de Biota, escudero, por con vna coppa de plata en fayçon duna rosa dorada et esmaltada (...). Item vn agoamanil de si mismo la dicha copa (...). Item un vaso cubierto dorado del peso de Barçalona a tres pies et vn esmalt al fondon sobre la dicha cubierta, quoatro esmaltes et vna serpient (...). Item una ayguera d'ar-

gent dorada hecha en manera de freyteumet et ay deuis serpentielles et en la cubierta por de dentro vna estreilla de esmalt (...). Item mas vna ayguera esmaltada a diuerssas labores de dueynnas et de serpentielles et sobre la cubierta vna serpient grandeta esmaltada sobre las alas pesant al peso de Çaragoça IX marcos. Item mas vn flacon d'argent dorado a vn esmalt en el costado en el quoal ay vn rey tocant vna laut (...). Item mas vn picher d'argent esmaltado de muchas maneras con vna ayguera dorada obrada a vna vinna qui la cubre toda (...). Item vn vaso dorado con su cubierta a las armas del tresorero a tres rosas por de dentro la cubierta (...) valen XII^{c} IIII^{xx} III libras XIX sueldos.
A Johanin l'argentero por vna taça de plata dorada con su cubierta (...) valen LIX libras VI sueldos VI dineros.
Al dicho Johanin en el dicho dia por bruynnir VI taças de plata VI sueldos et por goarnescer vna dozena de aguilletas de plata pora el rey (...) por adobar vn curadent VI sueldos valen LI sueldos.
O a Johanin argentero del rey por VI onças et meya et VIII esterlines de plata dorada en dos çinturas por el seynnor infant (...) XXII libras XIIII sueldos.
A Johana de Meoz, cordonera, por III onças et meya I esterlinc de fuilla d'argent dorada por fazer deuises en vna hoppalanda del seynnor infant (...). Item a Johan l'argentero por VII onças III esterlines de plata por la goarnizon del bacinet del dicho seynnor (...) valen X libras XIX sueldos (...). Item al dicho Johanin por apareillar dos cinturas del dicho seynnor goarnecidas de perlas et piedras XVI libras. Item por adobar la garlada del dicho baçinet XL sueldos. Item a Martin Bertran por tres cobdos de cendal blau et dos cobdos de tela por la goarnizon del dicho bacinet XXXVI sueldos.
Summa deste titulo III^{m} V^{c} LXXVII libras XV sueldos II dineros.

Número 10. 1387, noviembre, 27. Pamplona.

Carlos III nombra a Zalema Zaragozano maestro general de las obras reales de carpinteria en todo el reino.

Karlos, por la gracia de Dios rey de Navarra, conte d'Eureux, a todos quantos las presentes letras veran et oyran, salut. Saber fazemos que nos, considerando el seso et la industria de Çalema Çaragoçano, moro carpentero, et los bonos seruicios que eil ha fechos en el tiempo pasado a nuestro muy caro seynnor el rey qui Dios perdone en el officio de la carpenteria en nuestros castiellos de la merindat de la Ribera, fiando de su lealdat, auemos ordenado et establesçido et por tenor de las presentes ordenamos et estableçemos al dicho Çalema maestro general de nuestras obras de carpenteria por todo nuestro regno a gages de tres suelldos carlines prietos por cada dia laurando o non laurando, reuocando todo otro por nos o nuestros predeçessores ordenado maestro en el dicho oficio de nuestras dichas obras de la dicha carpenteria et casando et anullando sus gages. Et por que el dicho Çalema haya meyor bolundat de bien et lealment nos seruir et vsar del dicho officio li auemos dado et otorgado que eill haya et reçiba en cada un aynno vltra los tres sueldos de gages sobredichos por dia en todo el tiempo que eil sera maestro de nuestras dichas obras diez libras carlines prietos por se vestir, es a saber cient sueldos por el dia et fiesta de Nadal et los otros cient sueldos por el dia et fiesta de Sant Johan Bautista en seguient. Si mandamos por tenor de las presentes a nuestro thesorero qui a present es et a los tresoreros qui por tiempo seran que al dicho Çalema den et pagen los dichos tres sueldos por dia de gages et las dichas diez libras de vestiario en la manera sobre dicha. Et a nuestros amados et fielles las gentes de nuestros comptos qui al dicho tresorero reciban en compto et rebatan de su reçepta todo aqueillo que li pareztra auer seido pagado al dicho Çalema por las causas sobredichas en reportant las presentes o vidimus deillas, vna vez jus siello autentico et recomnoscimiento del dicho Çalema. Data en Pomplona XXVII.° dia de nouienbre, l'aynno de gracia mil CCC^{os} ochanta et siete. Por el rey Johan Çelludo.

AGNC, Caj. 56, n.° 57.

Número 11. 1388, marzo, 30. Tudela

Carlos III nombra a Andreo Dehan comisario de las obras del castillo de Tudela.

Karlos, por la gracia de Dios rey de Navarra, conte d'Eureus, a nuestro bien amado Andreo Dehan, salut. Nos auemos ordenado fazer fazer algunas obras et reparaciones de nueuo en el nuestro castieillo de Tudela, las quoales queremos que sean fechas vos seyendo present et por vuestro avis. Et por esto nos, fiando de vuestra lealdat, en genio et dilligencia, vos cometemos et mandamos que luego vistas las presentes, començando fagades fazer todas et quoalesquiere obras et reparaciones que ante nos an seydo deuisadas et ordenadas et a vos bien visto sera en quoalquiere manera, si necessario es derribando algunas casas de la ju-

deria dentro en el castieillo. Et para esto fazer fagades venir al dicho castieillo maestros carpenteros, maçoneros, engisadores, braceros et otras ayudas que necessarias seran, de quoalquiere part de nuestro regno et fagades taillar et trayer de quoalesquiere montes, sotos et bardenas de nuestro regno todas et quoalesquiere fustas que necessarias seran / (489 v.º) pora la dicha obra et bien assi piedras, gissos, calcinas et otras quoalesquiere cosas que necessarias seran et opportunas al dicho castieillo. Esto por agoa, o en azemblas et en quoalquiere manera vos pagando a cada uno et de cada unas cosas sobredichas justo et razonable precio, car a esto fazer nos vos damos plenno poder et autoridat por las presentes. Mandamos por tenor de aqueillas a todos los sozmerinos, bailles, porteros, alcaldes, conceillos de las villas et logares de nuestro regno et a quoalesquiere otros nuestros officiales et subditos, sean cristianos, moros o judios et a qui vos mandaredes o inbiaredes mandar et a cada unos deillos que en todas et cada una de las cosas sobredichas a lures dependencias vos obedezcan, entiendan et fagan por vos et vos den fauor, confort, conseillo et ayuda so pena de nuestra merce e indignacion a los rebeles por prison de personal et vendicion de lures bienes sin lis dar adiamiento alguno. Data en Tudela XXX.º dia de março l'aynno de gracia mil CCC LXXXVIII. Por el rey Johan de Liçassoayn.

AGNC, Reg. 205, fol 489, r.º y v.º

Número 12. 1389, junio, 15. Valtierra.

Carlos III nombra a Martín Périz de Estella mazonero real y maestro de obras de mazonería del reino.

Karlos, por la gracia de Dios rey de Nauarra, comte de Eureux, a todos quantos las presentes letras veran et oyran, salut. Fazemos saber que nos, por la buena rellaçion que nos auemos ouydo de la buena fama et renombrio de la persona de Martin Periz d'Esteilla, maçonero, et por conssideracion de su dilligencia, lealdat et suficençia al dicho Martin Periz auemos retenido a nos et retenemos por las presentes por nuestro maçonero et maestro de nuestras obras de maçoneria en todo nuestro regno a los gaiges, prouechos et emolumientos que solia auer et tomar de nos Johan Garcia de Lagoardia por razon del dicho offiçio, es a saber tres sueldos por cada dia començando el dia d'oy data de las presentes et di adellant todos dias seguyent a los terminos acostumbrados quanto fuere nuestra voluntat. Et queremos et nos plaze que de nuestros officiales et subdictos el dicho Martin Periz sea conoscido et li obedezcan segun que al maestro de nuestras obras de maçoneria deue ser obedesçido. Si mandamos a nuestro thessorero de Nauarra que a present es o al qui por tiempo sera que al dicho Martin Periz de en pague en cada un aynno los dichos gages de tres sueldos por dia a los dichos terminos. Et reportando las presentes, vidimus o copia deillas so sieillo autentiquo por deuers nuestros amados et fielles las gentes oydores de nuestros comtos con letras de recognoscimiento del dicho Martin Periz, nos queremos et lis mandamos que todo aqueillo que al dicho Martin Periz por esta razon aura seido pagado reciban en compto del dicho thessorero et rebbatan de sus reçeptas sin dificultat ni contradicho alguno. Data en Valtierra el XV.º dia de junio l'aynno de gracia mil CCC^{os} ochanta et ninen de jusso nuestro sieillo secreto por abssençia del mayor. Por el rey J. d'Esclusse.

AGNC, Caj. 58, n.º 30.

Número 13. 1392, diciembre, 31. Olite.

Extracto del nombramiento de J. Garvain como argentero real.

... Savoir faisons que, pour le bon testimoignige que nous (roto) en de la loyaute et diligence de Johanin Garuain, orfeure habitant de notre çibte de Pampelune, et aussi pour la congnoisçençe que nous auons de sa suffiçence, laquelle (roto) sperienҫe auons soeue, nous yceluy auons retenu a nous pour notre orfeure de notre familie et de notre ostel, et uoulons et nous plest que de nos officers et subges yl soy (roto) en toutes choses et use et jouysse de tels franchises et libertes comme sont et doient ster nos autres familiers de notre ostel. (...) pour gaiges doux cens florins (...).

AGNC, Caj. 67, n.º 31, V.

Número 14. 1399, abril, 28. Tudela.

Carlos III nombra a Lope Barbicano maestro de las obras reales del castillo de Tudela y de la merindad de la Ribera.

Karlos, por la gracia de Dios rey de Navarra, conte d'Eureux, a todos quantos las presentes veran, salut. Fazemos saber que nos seyendo infformado de la lealdat et suffiçiencia que es en la perssona de de (sic) maestre Loppe Baruicano, moro carpentero de nuestra çiudat de Tudella, queriendo proueyr sobre el offiçio de la maestria de nuestras obras de carpenteria en nuestro castieillo de Tudela et merindat de la Ribera, nos al dicho maestre Loppe auemos retenido et ordenado, ordenamos, retenemos et fazemos por las presentes maestro de nuestras obras de nuestro castiello de Tudela et merindat de la Ribera a los gaiges de diziocho dineros por dia et por vestuario cient sueldos fuert moneda por aynno, començando el primer dia et aynno el primero dia de mayo primero venient et di adellant continuadament cadaynno en tanto quanto nuestra voluntat sera. Si mandamos a nuestro amado et fiel thesorero Johan Karitat qui a present es o al que por tiempo sera que al dicho maestre Lope de et pague los dichos XVIII dineros por dia et C sueldos de vestuario por aynno començando el primero dia et aynno el primer dia de mayo primero venient a los terminos en nuestra thesoreria vsados et acostumbrados. Et a nuestros amados et fielles las gentes oydores de nuestros comptos mandamos que todo aqueillo que sera pagado al dicho maestre Loppe cadaynno por sus gaiges et vestuario sobredictos reciban en compto a nuestro dicho thesorero et rebatan de sus receptas por testimonio de las presentes, vidimus o coppia deillas en publica forma et de las letras de quitança que del dicho maestre seran reçebidas sin difficultat ni contradicto alguno. En testimonio desto nos auemos fecho siellar las presentes en pendient de nuestro sieillo. Data en Tudela XXVIII.º dia de abril l'aynno de gracia mil CCC^os^ nouanta et nueue. Por el rey S. d'Otheiça.

AGNC, Caj. 77, n.º 14.

Número 15. Siglo XIV (S. a.)

Texto de los estatutos de la cofradía de mazoneros de Pamplona.

En el nombre de Dios et de Santa Maria et de la virgin Santa Lucia et de toda la cort celestial. Los maçoneros et maystros de piedra de Pomplona establecen confraria a proueyto de las animas et hondra de los cuerpos, salva la fe de nuestro seinnor el rey, del bispo, del arcidiagno, et de los cavaylleros de la villa de Pomplona. Primerament han establido et uisto por bien que si algun de estos confradres touies alguna obra et ouiese menester hieros que non reciba ningun estranio menestral a la obra podiendo auer destos confradres tanto por tanto ata tanto troa que sean cabidos dos confradres et si mas ouiere menester que reciba despues al estranio et qui otrament lo faria assi no lo fiziere que li coste XX sueldos por cada vegada sen ninguna mercet. E an establido que si alguno quisies recebir aprentiç en mester de la maçoneria que reciba por XII kafices de triguo en susso et non menos (borroso) quatro annos et non menos en IIII aynnos XV sueldos a la confraria que de ante que se ponga en obra e su jantar al mayestro e que non reciba otro aprentiç troa que passe IIII aynnos el primer aprentiç si non fues defuncto et el otrament lo fizies que perda I aprentiç et un aprentiçage et que non reciba otro prentiç en los dichos aynno o aynnos et quel costia doze sueldos sen mercet ninguna. Et han establido que si el aprentiç sayllient de su seynnor menos de culpa del seynnor que ningun confradre non reciba ni le de obra ninguna para obrar daqui a tanto que torne al seruitio por su seynnor et qui lo fizies que li coste XX sueldos por cada uegada sin ninguna mercet et si el aprentiç ouies clamos de su seinnor que los mayorales fagan dreçar et estar a dreyto et si non quisiere sayllir a dreyto que li coste V sueldos por cada uegada et que cumpla mandamiento de los mayorales por I aprendıçage que ha fecho. E an establido e uisto por bien que si alguno o algunos de los conffradres den algun debat entre si como por palabras dichas non deuidas que los confradres al dia de Santa Lucia en (borroso) de la fiesta los fagan a pagar et si los conuidantes a beuer que beuan sobre el et de lo mas que en ninguna manera non sea ninguno tan ossado de comer la confraria segunt era husado ata tanto que sea uoluntat de nuestro seynnor rey que coman en confraria en I aynno una uegada en el dia de (raspado) Santa Lucia. E han establido que otro dia de la confraria hayan lur missa por los defunctos et la missa dicha que uayan al capitol et que muden los mayorales. E han establido que el confradre que non ira al comer non mostrando ensenio o escusa ualedera que pague todo el satio et si mostrare escusa ualedera que pague meyo satio. Otrossi an establido e uisto por bien qui no ira a la missa que li coste VI dineros e qui no ira al capitol faziendol saber el mayoral que li coste VI dineros sen ninguna merce. E an establido que el qui mouiere o leuantare peleya o mal al comer en el capitol que li coste XII dineros por cada uegada e sen ninguna merce e que clame merçe al capitol. E an establido que qui se leuantare

razonador por otro en el capitol si non fues rogado que li coste XX dineros por cada uegada sen merce ninguna. E an establido que el qui desuantiere e dixiere villania al confradre que li coste V sueldos por cada uegada sin mercet ninguna e que clame merce al capitol. Otrossi an establido qui non fuere visitar al confradre enfermo o a la confradressa enferma faziendol saber el mayoral que li coste VI dineros por cada uegada sin mercet ninguna e qui non ira al enterrar su confradre o su confradressa faziendol saber et a la missa que li coste VI dineros e qui non cargara el cuerpo que li coste VI dineros e qui non querra cobrir el cuerpo del confradre o de la confradressa que li coste VI dineros e qui no ira a la nouena del confradre o de la confradressa muerto III dias que li coste VI dineros sen ninguna merce. E an establido que cada uno digua C pater noster por el confradre o confrandressa que passara del sieglo por la obediencia que aura fecha. E an establido que cada un confradre o confradressa qui passara del sieglo que laysse una libra de cera pora los cirios sobre los cuerpos muertos. E an establido que despues que passare entro a que sea entrado el cuerpo que ardan los cirios sobre el cuerpo. E an establido que de que passare el confradre o la confradresa ata tanto que sea enterrado non labre ninguno destos confradres si no que li coste XII dineros por cada uegada sin ninguna mercet. Otrossi an establido que si alguno passare del sieglo en casa del confradre o de la confradresa gente suya o estranio quoalquiere que uayan al enterrar todos los confradres et qui non fueran que li coste VI dineros. Otrosi han establido que los mayorales uyllgan todas estas calonias pora el capitol leyalment. Et qui reueyllare peynos al mayoral que li coste V sueldos. Et qui desmentiere al mayoral nil dixiere villania buscando el mayoral el proueyto al capitol que li coste V sueldos e que clame merce al copitol. Otrossi an establido que fagan jurar a todo aprentiç a la entrada que manterra los establimentos desta carta leyalment a bona fe. Otrossi an establido si ningun confradre enpeçar ningun uebra a fer o comprar piedra o calcina si por auentura nengun confradre le quisies entrar el fizies enbarguo quel fues prouada quel coste XX sueldos. Otrossi an establido quoalquiere de los confradres seyendo maestro mayor si ninguno de los otros li tomasse obra nenguna a estayllo sen su conseyllo quel coste V sueldos (en blanco). E an establido e uisto por bien a ninguno destos confradres si el seynnor de la obra li faze uerto, que ninguno destos confrades non uaya a obrar (roto) que ad aquell aya feyto dreito e qui otramiente lo fezies que li coste XX sueldos.

Tomado de: S. GARCIA LARRAGUETA, *Archivo parroquial de San Cernin de Pamplona. Colección Diplomática hasta 1400*,Pamplona, 1976, nº 37, págs. 145-148,

Número 16. 1401, mayo, 13. Torres.

Carlos III perdona las pechas a los judíos para que reparen la sinagoga mayor de Tudela.

Karlos, por la gracia de Dios rey de Nauarra, conte d'Eureus, a nuestro amado et fiel fisigo maestre Juçe Horabuena, recebidor et ministrador de la pecha ordinaria de los judios de nuestro regno, salut. Nos ouiendo en memoria algunos seruicios et plazeres que la aljama de los judios de nuestra çiudat de Tudella nos han fecho ante dagora en muchas maneras, considerando ottrossi las grandes cargas que han sostenido et sostienen de cada dia para nuestro seruicio, de nuestra gracia especial et por consideracion de las cosas sobredichas, et mayorment porque somos certificado que la synagoga mayor de la dicha aljama de Tudela es derribada por tal que meior sesforçen a reparar lur dicha synagoga, a la dicha aljama de los dichos judios de Tudella auemos quittado et remettido, quittamos et remetemos por las presentes de lo que a nos deuen et sostenidos a causa de lur pecha ordinaria del termino de Nauidat postremerament passado et del termino de Sant Johan primero venient, la summa de cien et veynte libras fuertes. Si vos mandamos que de nuestra dicha gracia los dexedes et fagades gozar et aprouechar et de la sobredicha summa de CXX libros los tiengades et fagades tener quittos et descargados de lo que a nos deuen et deuran de los dos terminos sobredichos, sin fazerlis demanda ni question alguna por la dicha razon. Et reportado las presentes tan solament por delant nuestros amados et fieles las gentes oydores de nuestros comptos et thesorero nos queremos et lis mandamos a cada uno deillos segunt lis toca et pertenesçe que la dicha summa vos reciban en compto et rebattan de vuestras receptas de la dicha pecha de los judios sin alguna difficultat. Data en Torres so nuestro sieillo de la chancelleria el XIIIº dia de mayo l'aynno del Nascimiento de nuestro Seynnor MCCCCºs et vno. Por el rey, J. d'Escluse.

AGNC, Caj. 86, nº 24, VI.

Número 17. 1404, octubre, 8. Olite.

Doña Leonor manda que la media primicia de San Martin de Arano se dedique a la reparación del templo.

Leonor, por la gracia de Dios reyna de Nauarra, inffanta de Castilla, duquessa de Nemoux, a todos los alcaldes, merinos, bailles, preuostes et otros qualesquiere nuestros officialles et subditos naturalles que las presentes veran, salu. Por el abat, vezinos et habitantes de nuestro logar de Arano nos es notifficado et dado a entender por su lur suplicacion en como la iglesia de Sant Martin d'Arano aya seydo de nunca aqua exempta, salua, franca et quita menos de pagar redezmo nin visitaciones nin prestaciones nin media primicia nin otras cargas algunas en ninguna forma a seynnor ninguno et que ataqui aya seydo en spiritual nin temporal et que agora de nueuo algunos que se dizen tributadores de las dichas medias primicias los costreynen a fazer pagar la dicha media primicia a la dicha iglesia de San Martín d'Arano, el quoal dicho logar esta en frontera de las partidas de Guipuzcoa et passan muchos et grandes trauaillos por sostener et reparar la dicha iglesia, al quoal dicho logar ataqui le an tenido et goardado miedo et honor por las grandes gracias et uirtudes que el dicho santo ha fecho et faze, porque nos suplicauan que nos de nuestra begnigna merce lis deygnassemos prouer de deuido remedio sobre eillo et nos, inclinada a su dicha suplicacion et veyendo que razon requiere, nos por conssideracion et voluntat de seruir a Dios et al dicho Sant Martin de Arano et por tal que ningun huso et costumbre que ata aqui la dicha iglesia non ha ouido nin li sea fecho nin promouido de nueuo et las gentes que husado han non se dexen de yr al dicho logar et non pierdan su deuocion, lo quoal si en contrario se fazia le vendria a la dicha iglesia grant dayno et perdença, por esto vos mandamos a todos et quoalesquiere tributador o tributadores, factor o factores, que nin alguno de vos non costreyngades nin constreynir fagades a la dicha iglesia de Sant Martin d'Arano de redezimo nin meda primicia, nin de otras cargas algunas que ataqui husado et costumbrado non ha pagar, car assi lo queremos et nos plaze. Data en Ollit so nuestro sieillo de la chancelleria en pendient, VIII° dia del mes de octobre l'aynno del Nascimiento de nuestro Seynnor mill IIII^{c} et quoatro. Por la reyna en su consseillo present Diago de Baquedano, S. d'Iturbide.

AGNC, Caj. 92, n.° 38, I.

Número 18. 1404, diciembre, 17.

Lope Barbicano reconoce haber recibido cierto censo de unas casas de la morería de Tudela y cierta remisión de pechas.

Sepan todos que yo, Lope Barvicano, moro maestro carpentero de las obras de carpenteria del seynnor rey, reconozco auer ouido et recebido de Simeno de Miraglo, recebidor de la merindad de la Ribera, et por my manno auerme gozado et aprouechado en este present ayno M° CCCC° IIII° de cierto censo que yo deuo al seynnor rey de unas casas en la moreria de la ciubdat de Tudela, las quoales yo tiengo de dono a uida del seynnor rey en VI libras con una cambra que es en medio de las dichas casas. Et bien assy otorgo auerme gozado et aprouechado de la pecha ordinaria a my pertenescient pagar ensemble con l'aljama de los moros de la dicha ciubdat que es my part en cada un aynno IIII° libras de que me rebate el dicho recebidor segunt las ordenanças del seynnor rey la quoarta part que es L (sic) sueldos del plus que es syete libras et diez sueldos me tengo por bien pagado et por testimonio de uerdad dono este recognoscimiento en el quoal he puesto my nombre de my propia mano et my sieillo el XVII° dia de deciembre M° CCCC° quarto.

AGNC, Caj. 81, n.° 8, LXXVII.

Número 19. 1406, julio, 15.

Conchet Godofrey, argentero, recibe lo que se le debía y se compromete a venir a trabajar a Navarra.

Seppan todos que yo, Conchet Godofrey, argentero, reconosco auer ouido et recebido de mossen Huillat le Clerc, recebidor general de los coffres del rey nuestro seynnor, la suma de veynte et un franco valen XLII libras que el rey me deuia por certaines ouvrages de mi officio que yo li auia fechas en Francia, como paresce por un mandamiento del dicho seynor dado en Francia el XXV° dia de febrero, anno CCCC° quinto drechant a Johan lo Ros, tresorero del seynnor rey en sus tieras de Franca et de las quoales et fectoras me tengo por pagado et contento et cuesto prometo al rey nuestro seynnor leuar et tener botiga et forja de mi officio en Pom-

plona ho do el rey nuestro seynnor querra en su regno. En testimonio desto e fecho esta cedula de mi mano et signada de mi signo el XV° dia de jullio l'aynno de nuestro Seynnor Dios milesymo CCCC° sexto. (Con sello).

AGNC, Caj. 82, n.° 2, II.

Número 20. 1406, noviembre, 8. Olite.

Carlos III nombra al carpintero Miguel de Goñi maestro de las obras reales en la villa y merindad de Sangüesa, en sustitución del fallecido Simén Ruiz.

Karlos, por la gracia de Dios rey de Nauarra, duc de Nemoux, a todos quantos las presentes letras veran et oyran, salut. Como Simen Ruiz, carpentero vezino de nuestra villa de Sanguessa, maestro de nuestras obras en nuestra dicha villa et meryndat de Sanguessa sea finado pocos dias ha, fazemos saber que nos queriendo proueir dotro maestro de nuestras dichas obras en su logar, oydo el bueno et loable testimonio de Miguel de Goyni, carpintero vezino de nuestra dicha villa de Sanguessa, fiando de su lealdat et diligençia, de nuestra gracia especial a aquel le auemos fecho et establesçido, fazemos et establesçemos por las presentes maestro de nuestras obras en la villa et meryndat de Sanguessa a tener et esplicar el dicho officio a los usos, prouechos, hemolumentos, priuilegios, franquizas et libartades que el dicho Simen Ruiz et los otros maestros de nuestras obras de la villa et meryndat de Sanguessa han ataqui vsado, gozado et aprouechado. Et a tal pension como el dicto Simen Ruyz tomaua et reçebia en cadayno, la quoal pension segunt somos informado es cinquo caffizes de trigo por aynno. Del quoal Miguel de Goyni auemos fecho reçebir jura sobre la cruz et santos euangelios que bien et lealment vsara del dicho officio, goardara, visitara, reparara, et obrara en nuestras dichas obras segun el dicho su predeçessor solia fazer. Et fara todas las otras cosas que al dicho offiçio fazer pertenesçen. Si mandamos a las gentes de nuestra dicha villa et meryndat de Sanguessa et a todos et a qualesquiere officçiales et subditos nuestros a qui pertenestra que al dicho Miguel de Goyni conoscan et goarden por maestro de nuestras dichas obras et le obedescan en todas cosas al dicho offiçio pertenescientes. Otrossi mandamos a nuestro amado et fiel thesorero Garçia Lopiz de Ronçesuailles qui a present es o al qui por tiempo sera que al dicho Miguel de Goyni de, pague et satisfaga o faga dar, pagar, et satisfacer cadaynno daqui adelant la dicha suma de cinquo cafizes de trigo de pension en la forma et manera que el dicho Simen Ruyz lo solia tomar e reçebir en su vida. Et a nuestros amados et fieles las gentes oydores de nuestros comptos, mandamos que todo lo que les parestra ser pagado al dicho MIguel de Goyni de los dichos cinquo cafizes de trigo de pension por cadaynno, reciban en compto al dicho nuestro thesorero qui a present es a al qui por tiempo sera et rebatan de sus receptas o de qui pertenestra por testimonio de las presentes vidimus o copia deillas en deuida et publica forma reportada en nuestra thesoreria una vez tan solament sin alguna dificultat. En testimonio desto auemos fecho sieillar las presentes en pendient de nuestro sieillo de la chançelleria. Data en Olit, VIII° dia de nouiembre l'aynno del nascimiento de nuestro Seynnor mil CCCC^os^ et seys. Por el rey S. d'Iturbide.

AGNC, Caj. 93, n.° 67.

Número 21. 1412, enero, 1. Estella.

Carlos III concede al carpintero Lope Barbicano, maestro de las obras reales del castillo de Tudela y de la merindad de la Ribera, un aumento de gages.

Karlos, por la gracia de Dios rey de Nauarra, duc de Nemourx, a todos quantos las presentes letras veran et oyran, salut. Como nos ante d'agora por otras letras dadas XXVIII° dia d'abril del aynno MCCCXCIX ouiesemos retenido a maestre Lop, moro carpentero de nuestra ciudat de Tudela, en maestro de nuestras obras de nuestro castieillo de Tudela et de la merindat de la Ribera a gages de dizeocho dineros por dia et cient sueldos carlines de vestiario por aynno, segunt que todo esto por nuestras dichas letras mas largament puede parescer, fazemos saber que nos, considerando los seruicios que el dicho maestre Lop empues nos a fecho continuadament en nuestras obras d'Olit, entendiendo que sea justa et razonable cosa que pues crescen los seruicios suyos deua crescer el gualardon, de nuestra gracia especial et cierta sçiencia, non obstant qualesquiere gracias, donos, o bien fechos que eill lieua de nos a otra part, los quales en las presentes auemos por exprimidas et declaradas expecificadament et por menudo, auemos querido et ordenado, queremos et ordenamos por las presentes, que del dia doy data de las presentes en adelant el dicho maestre Lop aya et prenga de nos en cada un dia d'aynno su vida durant en et por gages vltra la ordenança sobredicha otros di-

zeocho dineros por dia que montan sus dichos gages, tres sueldos por dia, que valen por un ayno con los dichos cient sueldos de vestiario la suma de sixanta dos libras, nueue sueldos carlines, de la quoal suma queremos et ordenamos que eill prenga por su mano, començando al dia doy et en adelant en cada uno aynno su vida durant, la suma de trenta libras carlines que l'aljama de los moros de nuestra cibdat de Tudella nos deuen ordinariamente cadaynno por drecho de peages et mesuras, et la resta a complimento de paga de los dichos gages de tres sueldos por dia et cient sueldos de vestiario que es trenta dos libras nueue sueldos en et sobre nuestra thesoreria. Si mandamos a nuestro amado et fiel thesorero Garcia Loppiz de Ronçasuailles qui a present es o por tiempo sera que al dicho maestre Lop, començando en este aynno present en adelant cadaynno su vida durant, dexe et consienta tomar et recebir por su mano en deduccion de sus dichos gages la dicha suma de XXX libras que la dicha aljama de moros nos deuen aynnualment por drecho de peage et mesuras, et la resta a complimento de su dicha paga que es trenta et dos libras IX sueldos le pague cadaynno en et sobre nostra dicha thesoreria como dicho es en manera que sea bien pagado et contento. Et a nuestros amados et fielles las gentes oydores de nuestros comptos mandamos que todo lo que pareztra auer seido recebido por el dicho maestre Lop por la dicha causa reciban en compto al dicho thesorero que a present es o por tiempo sera et rebatan de su recepta, començando en este aynno present et en adelant cadaynno su vida durant, por testimonio de las presentes, vidimus o copia deillas et de la copia de nuestras dichas letras reportadas en nuestra thesoreria una vez tan solamente et con las quitanças del dicho maestre Lop tan solament, sin dificultat nin contradicho alguno. En testimonio desto auemos echo sieillar las presentes en pendient de nuestro sieillo de la chancelleria. Data en Esteilla primero dia de jenero l'aynno del nascimiento de nuestro Seynnor mil quatrozientos et doze. Por el rey present el dean S. Nauarr.

AGNC, Caj. 100, nº 2.

Número 22. 1413, marzo, 26. Olite.

Dos familias de moros orceros de Tudela se trasladan a Olite para trabajar en su oficio por orden del rey.

Seppan todos que como nos, Loppe Xedet et Ybray Abotay, moros orceros avitantes et moradores en la ciubdat de Tudella, ayamos compuesto et acordado con el rey nuestro seynnor de venir con nuestras mugeres, creaturas et familia por viuir et morar en la villa de Ollit, por obrar de nuestro officio, por la quoal cosa el rey nuestro dicho seynnor nos ha otorgado de fazer alguna gracia tanto de dono et gracia especial por una vez, como en ayuda de fazer un forno en la dicha villa d'Ollit por obrar de nuestro officio. Por esto otorgamos et venimos de cognoscido et manifiesto que auemos ouido et recebido de vos Machin de Çalua, clerigo de las finanças ordenadas poner en los cofres del rey nuestro seynnor la summa de trenta cinquo florines d'oro del cuyno d'Aragon que a XXVIII sueldos pieça vallen quoaranta nueue libras de dineros gros contando en dos sueldos, de los quoalles XX florines nos ha fecho dar et deliurar por su buena merce de dono por una vez quictos de XXº et los XV florines assi bien de dono pora en ayuda de fazer un forno en la dicha villa d'Ollit pora obrar de nuestro officio. De la quoal dicha summa de XXXV florines en la manera sobredicha al dicho precio et por la dicha causa nos los dichos Loppe Xedet et Ybray Abotay nos tenemos por bien pagados et por bien entregados. Et damos por quicto a vos el dicho Machin de la dicha summa por testimonio deste nuestro recognoscimiento en el quoal a nuestra grant requesta et rogaria, por quanto non sauemos escriuir ni auemos sieillo, maestre Simon Nauar, secretario del rey nuestro dicho seynnor, ha puesto su nombre con su propia mano. Data en Ollit el XXVI dia de março, l'aynno del Nascimiento de nuestro Seynnor de mil CCCC^{os} et treze. S. Nauar.

AGNC, Caj. 106, n.º12, XC.

Número 23. 1414, enero, 22. Olite.

Carlos III concede a los argenteros de Estella que puedan marcar la plata de ley con la marca que elijan, en idéntica forma que los de Pamplona.

Karlos, por la gracia de Dios rey de Nauarra, duc de Nemouux, a todos quantos las presentes letras veran et oyran, salut. Por partes de nuestros amados el alcalde, jurados e conceillo de nuestra villa d'Esteilla, nos ha seido supplicado et dado a entender que la dicha villa es muy mengoada de argenteros, por causa et razon que eillos no han marqua por seynnalar et marquar la plata que ailli se obra segunt que acostumbran marquar plata en nuestra ciudat de Pomplona, pidiendonos por manera que lis quisiessemos ottorgar et dar li-

cencia, poder et autoridat de fazer una marqua por seynnalar et marquar con aqueilla toda plata de once dineros et meaia de ley que en la dicha villa o en quoalquiere otra part sera obrada. Nos entendido la dicha suplicacion et queriendo en quoanto buenament podemos augmentar el buen honnor et prouecho de la dicha villa, de nuestra especial gracia a los dichos de Steilla auemos ottorgado et dado, ottorgamos et damos por las presentes expressa licencia et auttoridat que eillos puedan fazer marqua et seynnal quoal lis plazera et con aqueilla fazer marquar et seynnalar por aqueillos qui auran carga de la dicha marqua, quoalquiere plata que sea de onze dineros et meaia de ley, segun et en la forma et manera que en nuestra ciubdat de Pomplona han usado et usan marquar platar de la dicha ley. Si mandamos a todos nuestros officiales et subditos presentes et avenideros, que a los dichos de Steilla dexen et consientan usar et gozar perpetualment desta nostra present licencia et autoridat sen lis poner ni consentir ser puesto estorbo ni empachamiento alguno en alguna manera. En testimono desto nos auemos fecho sieillar las presentes en pendient de nuestro sieillo de la chancellieria. Data en Olit XX° dia de jenero l'aynno del Nascimiento de nostro Seynnor mil quattrozientos et quatrorce. Por el rey, S. Nauar.

AME, doc. n.° 40.

Número 24. 1422, noviembre, 6.

Jacobo de Utrecht, vidriero flamenco, reconoce haber recibido 20 escudos por venir de Flandes al servicio del rey.

Seppan todos que yo, Jacob de Vtrech, vidriero flamench, otorgo auer ouido et reçebido de don Garcia Loppiz de Ronçesuailles, thesorero de Nauarra, de los dineros ordenados poner en los coffres del seynnor rey de Nauarra, deliurados en su aubsençia, por mano de Machin de Çalua, goarda de los dichos coffres, la summa de veynte escudos d'oro del cuyno d'Aragon, que a XLVII sueldos prietos vallen quoaranta siete libras de dineros carlines fuertes. Los quoales el dicho seynnor rey me ha fecho dar et deliurar por las expensas que yo he fecho en venir de Flandres por su comandamiento et seruicio, por vsar et seruir de mi officio. De la quoal dicha summa de XX escudos al dicho preçio me tengo por bien pagado et por bien entegrado por testimonio deste mi recognoscimiento, en el quoal a mi requesta et rogaria por quanto yo non se escriuir Martin d'Aoiz, mercadero, ha puesto su nombre con su propia mano. En el VI° dia de nouiembre, anno a Natiuitate Domini millesimo CCCC° XX° II.° M. de Aoiz.

AGNC, Caj. 108, n.° 4, V.

INDICES

INDICE DE ABREVIATURAS

AB	Art Bulletin.
ACP	Archivo Catedral de Pamplona.
ADP	Archivo Diocesano de Pamplona.
AEA	Archivo Español de Arte.
AEM	Anuario de Estudios Medievales.
AGNC	Archivo General de Navarra. Sección de Comptos.
BCMA	Bulletin of the Cleveland Museum of Art.
BM	Bulletin Monumental.
BCMN	Boletín de la Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos de Navarra.
BSEE	Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.
BSAA	Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid.
CACP	Catálogo del Archivo Catedral de Pamplona.
CAGN	Catálogo del Archivo General de Navarra.
CMN	Catálogo Monumental de Navarra.
GBA	Gazette des Beaux Arts.
PV	Revista Príncipe de Viana.
RABM	Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos.
RIEV	Revista Internacional de Estudios Vascos.
SAA	Seminario de Arte Aragonés.
TCP	Temas de Cultura Popular, publicados por la Diputación Foral de Navarra.

INDICE BIBLIOGRAFICO

ACKERMAN, J.S., *Ars sine scientia nihil est,* en AB, XXXI (1949), págs. 84-111.

ADHEMAR, J., *Les tombeaux de la collection Gaignères. Dessins d'archéologie du XVIIe siècle, t.I.,* en GBA, LXXXIV (1974-II), págs. 1-192.

AINAUD DE LASARTE, J., *Alfonso el Magnánimo y las artes plásticas de su tiempo,* en "IV Congreso de Historia de la Corona de Aragón", Palma de Mallorca, 1955.

ALBIZU, J., *Antecendentes históricos de la Santa Iglesia Catedral, de la imagen de Santa María y del Palacio Episcopal de Pamplona,* en PV, VIII (1963), págs. 527-574.
Catálogo general del archivo de la parroquia de San Saturnino (San Cernin) de Pamplona, Pamplona, 1950 (1.ª ed. 1925).
San Cernin. Reseña histórico-artística de la iglesia parroquial de San Saturnino de Pamplona, Pamplona, 1930.

ALCOLEA, S., *Artes decorativas en la España cristiana,* vol. XX de la col. "Ars Hispaniae", Madrid, 1975.
Segovia y su provincia, Barcelona, 1958.

ALOMAR, J., *Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del XV,* Barcelona, 1970.

ALTADILL, J., *Artistas exhumados,* en BCMN, varios números y páginas.
Castillos medioevales de Navarra, 3 vols., Zarauz, 1934.
Geografía histórica de Navarra. Los despoblados, en BCMN, IX (1918).

ALLEN BROWN, R., COLVIN, H.M. y TAYLOR, A.J., *The History of the King's Works,* 3 vols., Londres, 1963.

ANDRES VALERO, S., *Peire de Villava, procurador patrimonial de Carlos III de Navarra (1400-1419),* en "Homenaje a Lacarra", Zaragoza, 1977, vol. IV, págs. 43-58.

ANGLES, H., *Historia de la música medieval en Navarra,* Pamplona, 1970.

ANTAL, F., *El mundo florentino y su ambiente social. La república burguesa anterior a Cosme de Médicis: siglos XIV y XV,* Madrid, 1963.

ARCO, R. del, *Documentos inéditos de arte aragonés,* en SAA, IV (1.952), págs. 53-89.
El santuario de Nuestra Señora de Salas, en AEA, XIX (1946), págs. 110-130.
La catedral de Huesca, Huesca, 1924.

ARIGITA, M., *Colección de documentos inéditos para la historia de Navarra,* Pamplona, 1900.
El "Lignum Crucis" de la catedral de Pamplona, en BCMN, VII (1911), págs. 123-127.
La Asunción de la Santísima Virgen y su culto en Navarra, Madrid, 1910.

Atlas de Navarra, Barcelona, 1977.

AZCARATE, J.M., *El tema iconográfico del salvaje,* en AEA, XXI (1948), págs. 81-99.
Términos del gótico castellano, en AEA, XXI (1948), págs. 259-275.

BALEZTENA, J., *Archivo General de Navarra. Catálogo de la Sección de Comptos. Papeles sueltos,* vol. LIII, Pamplona, 1985.
Documentos navarros en los Archivos Nacionales franceses, Pamplona, 1978.

BALTRUSAITIS, J., *Le Moyen-Age fantastique,*París, 1981.

BARANDIARAN, J.M., *El castillo de Atáun en la Edad Media,* en BCMN, VIII (1917), págs. 121-123.

BASSEGODA, J., *El gremio de arquitectos en la catedral de Barcelona,* en "San Jorge", n.° 94 (1974), págs. 65-68.

BATLLE Y PRATS, L., *Los funerales de Pedro el Ceremonioso en Gerona,* en "Analecta Sacra Tarraconensia", XVII (1944), págs. 139-143.

BELTRAN, J., *Historia completa y documentada de la ciudad de Tafalla,* Tafalla, 1920.

BERAZALUCE, A.M., *Las joyas de la infanta doña Isabel,* en PV, IX (1948), págs. 221-222.

BERTAUX, E., *Le mausolée de Charles le Noble à Pampelune et l'art francoflamand en Navarre,* en GBA, 1908, págs. 89-112.

BLOCH, M., *Rois Thaumaturges,* París, 1961.

BOBER, H., *André Beauneveu and Mehun-Sur-Yèvre,* en "Speculum", XXVIII (1953), págs. 741-753.

BOTTINEAU, Y., *L'architecture des premiers Valois,* en GBA, LXXXII (1973-II), págs. 237-262.

BRANNER, R., *A note on Pierre de Montreuil and Saint-Denis,* en AB, XLV (1963), págs. 355-357.
La place du "style de cour" de Saint Louis dans la architecture du XIIIe siècle, en "Le siècle de Saint Louis", Paris, 1970.

BRAUNFELS, W., *Arquitectura monacal en Occidente,* Barcelona, 1974.

BRUNET, M., *Le parc d'attraction des ducs de Bourgogne à Hesdin,* en GBA, LXXVIII (1971-II), págs. 331-342.

BRUTAILS, M., *Documents des Archives de la Chambre des Comptes de Navarre (1196-1348),* París, 1890.
La cathédrale de Pampelune, en "Congrés Archéologique de France LVe Session", Paris-Caen, 1889, págs. 292-320.

BRUYNE, E., *Estudios de estética medieval,* 3 vols., Madrid, 1959.

BUCHER, F., *The Pampelune Bibles,* 2 vols., New Haven-Londres, 1970.

BYRNE, E.H., *Some Medieval Gems and Relative Values,* en "Speculum", X (1935), págs. 177-187.

CAAMAÑO, J.M., *El arzobispo compostelano don Lope de Mendoza (†1445) y sus empresas artísticas,* en BSAA, XXVI (1960), págs. 17-68.

CABANES, M.D., *Juglares navarros del siglo XIV,* en "Saitabi", XIII (1963), págs. 61-66.

CABEZUDO. J., *El escudo de Tafalla,* en PV, X (1949), págs. 241-248.
Historia del real convento de San Sebastián de Tafalla, en PV, XII (1951), págs. 165-185.
Nuevos documentos sobre pintores aragoneses del siglo XV, en SAA, VII-VIII-IX (1957), págs. 65-78.

CANTERA, F., *Sinagogas españolas,* Madrid, 1955.

CAÑARDO, S., *Geografía Urbana de Tafalla,* Pamplona, 1983.

CARO BAROJA, J., *Etnografía histórica de Navarra,* 4 vols., Pamplona, 1974.
La casa en Navarra, 4 vols., Pamplona, 1983.

CARRASCO, J., *La población en Navarra en el siglo XIV,* Pamplona, 1973.

CASO, F. de, *La construcción de la catedral de Oviedo,* Oviedo, 1981.

CASTELNUOVO, E., *Un pittore italiano alla corte di Avignone. Matteo Giovanetti e la pittura in Provenza nel secolo XIV,* Turín, 1962.

CASTILLEJO, E., *La merindad de las Montañas a comienzos del siglo XV: población, economía y sociedad,* Memoria de Licenciatura presentada en la Fac. de F.ª y Letras de la Univ. de Navarra en junio de 1984, inédita.

CASTRO, J.R., *Archivo General de Navarra. Catálogo de la sección de Comptos, Documentos,* vols. I-XXXVI, Pamplona, 1952-1964.
Carlos III el Noble rey de Navarra, Pamplona, 1967.
El canciller Villaespesa, en PV, X (1949), págs. 129-226.

CAZELLES, R., *Peinture et actualité politique sous les premiers Valois. Jean le Bon ou Charles dauphin,* en GBA, XCII (1978), págs. 53-65.

CIERVIDE, R., *Registro del Concejo de Olite (1224-1537),* Pamplona, 1976.

II Coloquio de Arte Aragonés, en SAA, XXXIII (1981).

COMEZ RAMOS, R., *Las Empresas Artísticas de Alfonso X el Sabio,* Sevilla, 1979.

CONTAMINE, P., *France au XIVe et XVe siècles: Hommes, mentalités, guerre et paix,* Londres, 1981.

CRUZ VALDOVINOS, J., *Platería,* en "Historia de las artes aplicada e industriales en España", Madrid, 1982.

CHAMPEAUX, A. y GAUCHERY, P., *Les travaux d'art éxécutés pour Jean de France, duc de Berry,* 2 vols., París, 1894.

CHIFFOLEAU, J., *La comptabilité de l'au-delà, les hommes, la mort et la religion dans la région d'Avignon à la fin du Moyen-Age,* Roma, 1980.

DEBIDOUR, V.H., *Le bestiaire sculpté du Moyen Age en France,* París, 1961.

DEHIO, G. y VON BEZOLD, G., *Die Kirchliche Baukunst des Abenlandes,* 7 vols. Stuttgart, 1892-1901.

Diccionario Geográfico Histórico de España por la Real Academia de la Historia, Madrid, 1802.

DIEZ Y DIAZ, A., *Castillo de Tiebas,* en TCP, n.º 273.
Olite guía turística, en TCP, n.º 243.
Olite historia de un reino, Estella, 1984.
Puente la Reina, arte e historia, en TCP, n.º 247.
Valdizarbe, en TCP, n.º 261.

DOMINGUEZ BORDONA, J., *Miniatura,* en vol. XVIII de la col. "Ars Hispaniae", Madrid, 1962.

DUBY, G., *Fundamentos de un nuevo humanismo (1280-1420),* Ginebra, 1966.

DURAN SANPERE, A. y AINAUD DE LASARTE, J., *Escultura gótica,* vol. VIII de la col. "Ars Hispaniae", Madrid, 1956.

DURLIAT, M., *Introducción al arte medieval en Occidente,* Madrid, 1979.
La arquitectura mallorquina en la primera mitad del siglo XIV, en "Goya", n.º 41 (1961), págs. 314-321.
L'art dans le Royaume de Majorque, Paris, 1962.

ECHEVERRIA, P., *Miranda de Arga, entre el gótico y el barroco,* Miranda de Arga, 1983.

ENCISO, E., *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria. Arciprestazgo de Laguardia,* vol. I, Vitoria, 1967.

ERLANDE-BRANDENBURG, A., *Aspects du mécénat de Charles V. La sculpture décorative,* en BM, CXXX (1972), págs. 303-345.
L'Art Gothique, París, 1982.
Le portail de Champmol. Nouvelles observations, en GBA, LXXX (1972-II), págs. 121-132.

EVANS, J., *Art in medieval France 987-1498. A study in patronage,* Oxford, 1948.

FALCON, M.I., LEDESMA, M.L., ORCASTEGUI,C., y SARASA, E., *La construction à Saragosse à la fin du Moyen Age: conditions de travail, matériaux, prix et salaires,* en "Cahiers de la Méditérranée", n.º 31 (1985), págs. 73-93.

FALCON, T., *La catedral de Sevilla,* Sevilla, 1981.

FAVREAU, R., *Les maîtres des oeuvres du roi en Poitou au XVe siècle,* en "Mélanges offerts à René Crozet", 1966, t. II, págs. 1.359-1.366.

FIERO, G.K., *Death Ritual in fifteenth-century manuscript illumination,* en "Journal of Medieval History", 10 (1984), págs. 271-288.

FINO, J.F., *Forteresses de la France médiévale,* Paris, 1970.

FORTUN, L.J., *Colección de Fueros Menores de Navarra y otros privilegios locales,* en PV, XLIII (1982), págs. 273-346 y 951-1.036, y XLVI (1985), págs. 361-448.
Los fueros menores y el señorío realengo en Navarra, en PV, XLVI (1985), págs. 603-673.
Las ordenanzas de Ultrapuertos de 1341, en PV, XLII (1981), págs. 265-274.

FOURNIER, G., *Le château dans la France médiévale,* París, 1978.

FRANCASTEL, G. y P., *El retrato,* Madrid, 1978.

FUENTES PASCUAL, F., *Catálogo del Archivo Municipal de Tudela,* Tudela, 1947.
Catálogo de los archivos eclesiásticos de Tudela, Tudela, 1944.

Fuero General de Navarra, Pamplona, 1964.

GAGNIERE, S., *Le Palais des Papes d'Avignon,* París, 1965.

GARCIA ARENAL, M. y LEROY, B., *Moros y judíos en Navarra en la baja Edad Media,* Madrid, 1984.

GARCIA GAINZA, M.C. y HEREDIA MORENO, M.C., *Orfebrería de la catedral y del Museo Diocesano de Pamplona,* Pamplona, 1978.

GARCIA GAINZA, M.C., HEREDIA MORENO,M.C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M., *Catálogo Monumental de Navarra,* 3 t. (4 vols.), Pamplona, 1980-1985.

GARCIA LARRAGUETA, S., *Archivo parroquial de San Cernin de Pamplona. Colección diplomática hasta 1400,* Pamplona, 1976.
El gran priorato de Navarra de la orden de San Juan de Jerusalén, Pamplona, 1957.

GARCIA LARRAGUETA, S. y OSTOLAZA ELIZONDO, I., *Las cancillerías y el documento regio navarro. Estado de la cuestión,* en "Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura", LVIII (1982), págs. 434-439.

GARCIA MERCADAL, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal,* 3 vols., Madrid, 1952-1962.

GARRIZ, J., *La Santa Iglesia Catedral de Pamplona,* Pamplona, 1966.

GAUTHIER, M.M., *Emaux du Moyen Age occidental,* Fribourg, 1972.
Le frontal limousin de San Miguel in excelsis, en "Art de France", III (1963), págs. 40-61.

GAUTHIER, M.M. y HEREDIA, M.C., *El retablo de Aralar y otros esmaltes navarros,* Pamplona, 1982.

GEREMEK, B., *I salari ed il salariato nella cittá del basso Medio Evo,* en "Rivista Storica Italiana", LXXVIII-II (1966), págs. 368-386.

GIL, L., MARTINEZ DE AGUIRRE, J. y ORBE, M., *Estudio histórico-artístico de la Real Colegiata de Santa María de Roncesvalles,* inédito.

GIMPEL, J., *La revolución industrial de la Edad Media,* Madrid, 1982.
La liberté du travail et l'organisation des professions du bâtiment à l'époque des grandes constructions gothiques, en "Revue d'histoire économique et sociale", XXXIV (1956), págs. 304-314.

GONZALEZ, F.C., *Las postrimerías del castillo de Olite,* Burgos, 1915.

GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Catálogo del Archivo Catedral de Pamplona,* Pamplona, 1965.
S.v. *Estella,* en "Dictionnaire d'Histoire et Géographie éclesiastique", vol. XV, pág. 1.056.
Historia de los obispos de Pamplona, 2 vols., Pamplona, 1979.
Historia del convento de Santo Domingo de Estella, en PV, XXII (1961), págs. 11-64.
La matanza de judíos en Navarra en 1328, en "Hispania Sacra", XII (1959), págs. 5-33.
La parroquia de San Pedro de la Rúa de Estella, en "XII Semana de Estudios Medievales", Pamplona, 1976, págs. 161 ss.
Nuevos documentos sobre la catedral de Pamplona, en PV, XIV (1953), págs. 311-327, y XVI (1955), págs. 133-200.

GOYHENECHE, E., *Armuriers bordelais en Navarre au temps de Charles le Mauvais,* en "Bulletin et mémoires de la Société Archéologique de Bordeaux", LXIII (1960-1964), pág. 25 ss.

GUDIOL RICART, J., *Pintura gótica,* vol. IX de la col. "Ars Hispaniae", Madrid, 1955.

GUENEE, B., *Occidente durante los siglos XIV y XV. Los estados,* Barcelona, 1973.

GUERRERO LOVILLO, J., *Las Cantigas, estudio arqueológico de sus miniaturas,* Madrid, 1949.

GUTIERREZ, E., *San Francisco de Olite,* en TCP, n.° 149.

HAMILTON, E.J., *Money, Prices and Wages in Valencia, Aragón and Navarra, 1351-1500,* Cambrigde (Mass.), 1936.

HASKELL, F., S.v. *Mecenatismo e Patronato,* en "Enciclopedia Universale dell'Arte, Venecia-Roma, 1958, vol. VIII, pág. 940 ss.

HELIOT, P., *Les débuts de l'architecture gothique dans le Midi de la France, l'Espagne et le Portugal,* en AEM, 8 (1972-1973), págs. 105-141.

HENWOOD, P., *Jean d'Orléans, peintre des rois Jean II, Charles V et Charles VI,* en GBA, XCV (1980), págs. 137-140.

Peintres et sculpteurs parisiens des années 1400. Colart de Laon et les statuts de 1391, en GBA, XCVIII (1981), págs. 95-102.

HEERS, J., *Occidente durante los siglos XIV y XV,* Barcelona, 1976.

HEREDIA, M.C. y ORBE, M. de, *Orfebrería Navarra I Edad Media* (catálogo de la exposición), Pamplona, 1986.

HOLMES, U.T., *Medieval Gem Stones,* en "Speculum", IX (1934), págs. 195-204.

HONORE-DUVERGE, S., *La chronique de García d'Eugui, évêque de Bayonne,* en "Bulletin Hispanique", t. 44 (1942), págs. 17-39.

L'origine du surnom de Charles le Mauvais, en "Mélanges Halphen", París, 1951, págs. 345-350.

Notes sur la politique économique de Charles le Mauvais en Navarre, en "Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Pirenaicos", t. VI, Zaragoza, 1952, págs. 95-107.

HUIZINGA, J., *El otoño de la Edad Media,* Madrid, 1981 (3.° ed.)

I.B., *Sobre el castillo de Tudela,* en PV, VII (1946), págs. 593-597.

IBARBURU, M.E., *La iglesia fortificada de San Saturnino del Cerco de Artajona,* en PV, XXXVII (1976), págs. 151-196.

IDOATE, F., *Archivo General de Navarra. Catálogo de la Sección de Comptos. Documentos,* vols. XXXVII-L, Pamplona, 1965-1970.

Archivo General de Navarra. Catálogo de la Sección de Comptos. Registros, vols. LI y LII, Pamplona, 1974.

Cartularios reales del Archivo General de Navarra, Pamplona, 1974.

Desolados navarros en la primera mitad del siglo XV, en PV, XXXVI (1975), págs. 165-228.

El viaje a Navarra del Padre Flórez en 1766, en PV, XV (1954), págs. 197-202.

Inventario de los bienes de la Reina Doña María, esposa de Pedro IV, rey de Aragón, en PV, VIII (1947), págs. 417-435.

Las fortificaciones de Pamplona a partir de la conquista de Navarra, en PV, XV (1954), págs. 57-154.

Obras de conservación del palacio real de Olite (siglos XVI-XIX), en PV, XXIX (1968), págs. 237-271.

Rincones de la historia de Navarra, 3 vols., Pamplona, 1954, 1956 y 1966.

Un ceremonial de coronación de los reyes de Inglaterra, en "Hispania Sacra", VI (1953), págs. 151-180.

Un formulario de la cancillería navarra del siglo XV, en "Anuario de Historia del Derecho Español", 1956, págs. 517-646.

Un registro de cancillería del siglo XIV, en PV, XVIII (1957), págs. 573-594; XIX (1958), págs. 179-228 y 337-357; y XX (1959), págs. 109-126.

Informe de la Real Academia de San Fernando sobre la declaración de Monumento Nacional del castillo-palacio real de Olite (Navarra), en BCMN, XVI (1925), págs. 3-19.

IÑIGUEZ, F., *Las empresas constructivas de Sancho el Mayor. Castillo de Loarre,* en AEA, XLIII (1970), págs. 363-373.

IRURITA, M.A., *El municipio de Pamplona en la Edad Media,* Pamplona, 1959.

ITURRALDE Y SUIT, J., *Manuscrito curioso del siglo XV sobre Olite,* en BCMN, V (1914), págs. 203-204.

Memoria sobre las ruinas del Palacio Real de Olite, Pamplona, 1870.

IZARN, E., *Le compte des recettes et dépenses du roi de Navarre en France et en Normandie, de 1367 à 1370,* París, 1885.

JANKE, R.S., *Jehan Lomme y la escultura gótica posterior en Navarra,* Pamplona, 1977.
Perrin de Simur, un desconocido maestro mayor de obras de la catedral gótica de Pamplona, en PV, XXXV (1974), págs. 449-453.

JIMENO JURIO, J.M., *Asiáin,* en TCP, n.º 356.
Autores del sepulcro de Carlos III de Navarra, en PV, XXXV (1974), págs. 455-482.
El itineraria jacobeo del infante Carlos de Navarra 1381-1382, en PV, XXVI (1965), págs. 239-280.
Olite histórico, en TCP, n.º 90.
Olite monumental, en TCP, n.º 93.
Palacio real de Olite, en TCP, n.º 114.
Sangüesa monumental, en TCP, n.º 75.
Villa de Cortes, en TCP, n.º 76.

JUARISTI, V., *Esmaltes con especial mención de los españoles,* Barcelona, 1933.

JUSUE, C., *Recinto amurallado de la Ciudad de Olite,* En "Trabajos de Arqueología Navarra / 4", Pamplona, 1985, págs. 227-247

KRYNEN, J., *Idéal du prince et pouvoir royal en France à la fin du moyen âge (1380-1440). Etude de la littérature politique du temps,* París, 1981.

LABEAGA, J.C., *El castillo y las fortificaciones de Viana,* en TPC, n.º 359.
El San Juan del Ramo de Viana (Navarra), obra atribuible a Janin de Lome, en PV, XXXVII (1976), págs. 419-429.
Viana monumental y artística, Pamplona, 1984.

LACARRA DE MIGUEL, J.M., *A propos de la colonisation "franca" en Navarre et en Aragon,* en "Annales du Midi", 65 (1953), págs. 331-342.
El desarrollo urbano de las ciudades de Navarra y Aragón, en "Pirineos", VI (1950), págs. 6-34.
El juramento de los reyes de Navarra (1234-1329), Zaragoza, 1972.
Estructura económica y social del reino de Navarra en el siglo XIV, en "Cuadernos de Historia", 8 (1977), págs. 227-236.
Guía del Archivo General de Navarra, Madrid, 1954.
Historia política del reino de Navarra, 3 vols., Pamplona, 1973.
La repoblación de las ciudades en el Camino de Santiago, en "Las peregrinaciones a Santiago de Compostela", Madrid, 1948, vol. I, págs. 465-497.
Memorias estellesas, en PV, VIII (1947), págs. 401-406.
Para el estudio del municipio navarro medieval, en PV, II (1941), págs. 50-65.

LACARRA DUCAY, M.C., *Aportación al estudio de la pintura mural gótica en Navarra,* Pamplona, 1974.
En torno a Juan Oliver, en "Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. Granada, 1973", vol. I, págs. 372-377.
Pintores aragoneses en Navarra durante el siglo XV, en PV, XL (1979), págs. 81-86.

LAFOND, J. *Les vitraux royaux du XIVe siècle à la cathédrale d'Evreux,* en BM, 1942, págs. 69-93.
Les vitraux royaux et princiers de la cathédrale d'Evreux et les dessins de la collection Gaignères, en "Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France", 1973, págs. 103-110.

LAGREZE, M.G.B., *La Navarre française,* 3 vols., París, 1882.

LAMBERT, E., *La catedral de Pamplona,* en PV, XII (1951), págs. 9-35.

LAMPEREZ, V., *Historia de la arquitectura civil española desde el siglo I al XVIII,* 2 vols. Madrid, 1922.
Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media, 2 vols., Madrid-Barcelona, 1908-1909.

LARUMBE, O., *Inventario de arte navarro. Arca del siglo XIV,* en BCMN, XI (1920), págs. 79-81.
La catedral de Pamplona, en BCMN, 3.ª ép., II (1928), págs. 91-120.

LAVEDAN, P. y HUGUENEY, J., *L'Urbanisme au Moyen-Age,* Ginebra, 1974.

LEFRANÇOIS-PILLION, L., *L'art du XIVe siècle en France,* París 1954.
Les statues de la Vierge à l'Enfant dans la sculpture française au XIVe siècle, en GBA, XIV (1935), págs. 129-149.
Maîtres d'oeuvres et tailleurs de pierre des cathédrales, París, 1949.

LEROY, B., *A propos de la succesion de 1328 en Navarre,* en "Annales du Midi", LXXXII (1970), págs. 137-146.

Autour de Charles "le Mauvais". Groupes et personalités, en "Revue Historique", nº 553 (1985), págs. 3-18.

El cartulario del infante Luis de Navarra del año 1361, Pamplona, 1981.

En Navarre à la fin du XIVe siècle, difficultés et perennité de la noblesse, en AEM, 14 (1984), págs. 429-440.

La mort et la vie chrétienne en Navarre au XIVe siècle. Etude de testaments de la seconde moitié du XIVe siècle, en "De la iglesia y de Navarra. Estudios en honor del Prof. Goñi Gaztambide", Pamplona, 1984, págs. 245-257.

La Navarre au XIVe siècle sous la dynastie d'Evreux (1328-1387), Un exemple de royaume ibérique gouverné par des rois français, en "Les communications en péninsule ibérique, Actes du colloque de Pau, 1980", París, 1981, págs. 79-109.

La Navarre au Moyen Age, París, 1984.

Les grands chantiers publics en Navarre sous la dynastie d'Evreux (1328-1450), en "Cahiers de la Méditérranée", n.º 31 (1985), págs. 55-71.

Ruina y reconstrucción. Los campos y las ciudades de Navarra, en la segunda mitad del siglo XIV, en "Hispania", XLIV (1984), págs. 237-260.

Une bastide frontière navarraise du XIVe siècle: Echarri-Aranaz, en "Annales du Midi", LXXXVI (1974), págs. 153-163.

LLAGUNO Y AMIROLA, E., *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por J.A. CEAN BERMUDEZ,* 3 vols., Madrid, 1977.

MC GEE MORGANSTERN, A., *Pierre Morel, Master of Works in Avignon,* en AB, LVIII (1976) págs. 323-345.

MADRAZO, P., *Navarra y Logroño,* en la col. "España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia", 3 vols., Barcelona, 1886.

MANCIA, R., *L'esame scientifico delle opere d'arte e dil loro restauro,* Milán, 1944.

MARIN, L.M., *Historia de la villa de Tudela desde sus orígenes hasta 1390,* Tudela, 1978.

MARQUES DE LOZOYA, *El palacio de Enrique IV de Segovia,* en "Academia", n.º 44 (1977), págs. 81-83.

MARTIN DUQUE, A., *Cuentas del Burgo de San Cernin de Pamplona. Año 1244,* Pamplona, 1976.

El reino de Navarra en el siglo XIV, en AEM, VII (1970), págs. 151-164.

Vida urbana y vida rural en Navarra en el siglo XIV. Algunos materiales y sugerencias, en "La sociedad vasca rural y urbana en el marco de la crisis de los siglos XIV, y XV", Bilbao, 1975, págs. 43-54.

MARTINDALE, A., *Gothic Art,* Londres, 1979.

MARTINENA, J.J., *Catálogo Documental de la Real Colegiata de Roncesvalles,* Pamplona 1979.

¿Cómo era el desaparecido palacio de nuestros reyes en Tafalla?, en "Vida vasca", 1980.

La Pamplona de los Burgos, Pamplona, 1974.

Navarra, castillos y palacios, Pamplona, 1980.

MARTINEZ ERRO, J.R., *Olite, corte de reyes (apuntes históricos),* Pamplona, 1957.

MATEO, I., *Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerías de coro,* Madrid, 1979.

MEISS, M., *French painting in the time of Jean de Berry: the late XIV century and the patronage of the Duke,* 2 vols., Londres-Nueva York, 1969.

Painting in Florence and Siena after the Black Death, Nueva York, 1951.

MENDOZA, F. de, *Los plateros de Carlos el Noble rey de Navarra,* Pamplona, 1925.

Pintores y tapiceros en Navarra a fines del siglo XIV, en RIEV, XXIV (1933), págs. 184-197.

MENENDEZ PIDAL DE NAVASCUES, F., *Libro de Armería del reino de Navarra,* Bilbao, 1974.

MESQUI, J. y RIBERA-PERVILLE, C., *Les châteaux de Louis d'Orléans et leurs architects (1391-1407),* en BM, 1980, págs. 293-360.

MESURET, R., *De Pamplona a Toulouse. En torno a Juan Oliver,* en PV, XIX (1958), págs. 9-18.

MEYER, E., *Charles II et la Normandie au XIVe siècle,* Ginebra, 1975.

MEZQUIRIZ, M.A., *Museo de Navarra. Guía,* Pamplona, 1963 (2.ª ed.).

MOLLAT, M., *Les aspects économiques du mécénat en Europe (XIV.e-XVIII.e siècle),* en "Revue Historique", n.º 554 (1985), págs. 265-281.

MONSALUD, M. de, *El palacio real de Olite,* en BCMN, IV (1913), págs. 109-114 y 149-153.

MORET, J., *Anales del reino de Navarra,* 12 vols., Tolosa, 1890.

MULLER, T., *Sculpture in the Netherlands, Germany, France and Spain: 1400-1500,* Hardmondsworth, 1966.

MUNZER, J., *Viaje por España y Portugal 1494-1495,* Madrid, 1951.

NUÑEZ DE CEPEDA, M., *Los antiguos gremios y cofradías de Pamplona,* Pamplona, 1948.

ORBE SIVATTE, M. de, *Estudio histórico-artístico de la parroquia de San Pedro de Mendigorría,* en PV, XLIII (1982), págs. 33-102.

ORCASTEGUI, C., *Crónica de Fray García de Eugui,* en PV, XXXIX (1978), págs. 547-572.
Crónica de Garci López de Roncesvalles, Pamplona, 1977.
La Crónica de los Reyes de Navarra del Príncipe de Viana, Pamplona, 1978.

ORDOÑEZ, V., *Aguilar de Codés,* en TCP, n.º 178.

ORNATO, M., *Dictionnaire des charges, emplois et métiers relevant des institutions monarchiques en France aux XIV.ᵉ et XV.ᵉ siècles,* París, 1975.

PAMPLONA, P.G. de, *Los epitafios del sepulcro de Carlos III el Noble,* en PV, III (1942), págs.31-36.

PANOFSKY, E., *Tomb Sculpture,* Londres, 1964.

PASTOR, L., *Historia de los Papas desde fines de la Edad Media,* Barcelona, 1910.

PAVON MALDONADO, B., *El arte hispano-musulmán en su decoración geométrica,* Madrid, 1976.
Tudela, ciudad medieval: arte islámico y mudéjar, Madrid, 1978.

PEREZ OLLO, F., *Ermitas de Navarra,* Pamplona, 1983.

PIETRI, F., *Chronique de Charles le Mauvais,* París, 1963.

PIOLA, F., *La costruzione del palazzo dei papi di Avignone (1316-1367),* Milán, 1981.

PLAISSE, A., *Charles, dit le Mauvais, Comte d'Evreux, Roi de Navarre, Capitain de Paris,* Evreux, 1972.

PLANCHENAULT, R., *L'Apocalypse d'Angers,* París, 1966.

PRADEL, P., *Art et politique sous Charles V,* en "La revue des Arts", II (1951), págs. 89-93.

PRINCIPE DE VIANA, C., *Crónica de los reyes de Navarra,* Pamplona, 1843.

PRIVAT, E. y CAU-DURBAN, D., *L'art français en Navarre sous Charles le Noble (1361-1425),* en "Mélanges Léonce Contour", Toulouse, 1902.

REAU, L., *Iconographie de l'art chrétien,* 3 t. (6 vols.). París, 1957.

RECONDO, J.M., *Notas para la restauración de un castillo, el Palacio Real de Sangüesa,* en PV, XXV (1964), págs. 277-280.

REPRESA, A., *Evolución urbana de León en los siglos XI-XIII,* en "León y su historia", León, 1969, vol. I, págs. 243-282.

REY, M. *Le domaine du roi et les finances extraordinaires sous Charles VI 1388-1413,* París, 1965.
Les finances royales sous Charles VI. Les causes du déficit 1388-1413, París, 1965.

REY, R. *L'art gothique du Midi de la France,* París, 1934.

RIBERA-PERVILLE, C., *Aspects du mécénat de Louis I.ᵉʳ d'Orléans († 1407),* en "Jeanne d'Arc, une époque, un rayonnement", París, 1982, págs. 138-148.

RIGAUDIERE, A., *Le financement des fortifications urbaines en France du milieu du XIV.ᵉ siècle à la fin du XVᵉ siècle,* en "Revue Historique", n.º 553 (1985), págs. 19-95.

ROBIN, F., *Art, luxe et culture: l'orfèvrerie et ses décors à la cour d'Anjou (1378-1380)* en BM, 1983, págs. 337-374.
La cour d'Anjou-Provence. La vie artistique sous le règne de René, París, 1985.
Le luxe de la table dans les cours princières (1360-1480), en GBA, LXXXVI (1975-II), págs. 1-16.
Les chantiers des princes angevins (1370-1480): direction, maîtrise, main d'oeuvre, en BM, 1983, págs. 21-65.
L'orfèvrerie, art de cour: formes et techniques d'après l'inventaire de Louis I d'Anjou, en GBA, 1983, págs. 60-74.

ROQUES, M., *Les peintures murales du Sud-Est de la France, XIII au XVI siècle,* París, 1961.

RUIZ DE GALARRETA, J.M. y ALCOLEA, S., *Logroño y su provincia,* Barcelona, 1962.

SAEZ POMES, M., *Un Rey de Oriente en Navarra y Béarn: León V de Armenia, I de Madrid,* en PV, IX (1948), págs. 57-69.

SALCH, C. y otros, *L'Atlas des châteaux-forts en France,* Estrasburgo, 1977.

SALVADOR, J., *Convento e iglesia de Santo Domingo de Pamplona,* en TCP, n.° 282.

SANCHEZ CANTON, J., *Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica,* Madrid, 1950.

SANCHEZ CANTON, F., *Los pintores de los reyes de Castilla,* en BSEE, 1914, págs. 62-80, 134-150, 220-239 y 296-305.

SCHILLER, G., *Iconography of Christian Art,* 5 vols., Londres, 1971 ss.

SCHLOSSER, J., *L'arte di corte nel secolo XIV,* Milán, 1965.

SERRANO Y SANZ, M., *Documentos relativos a la pintura en Aragón durante el siglo XV,* en RABM, 1915, págs. 411-428.

SHELBY, L.R., *The Role of the Master Mason in Medieval English Building,* in "Speculum", XXXIX (1964), págs. 387-403.

SIMANCAS, M., *Artistas castellanos del siglo XIII,* en BSEE, 1905, págs. 8-13.

SIRAT, C., *Les pierres précieuses et leurs prix au XV.e siècle en Italie d'après un manuscrit hébreu,* en "Annales, Economies, Sociétés, Civilisations", 1968, págs. 1.067-1.085.

STOBBELEIR, D., *Le nombre des nouveaux membres et la corporation des maçons, tailleurs de pierre, sculpteurs et ardoisiers bruxellois (1388-1503),* en "Hommage au Prof. Paul Bonenfant", Bruselas, 1965, págs. 293-333.

STONE, L., *Sculpture in Britain. The Middle Ages,* Hardmondsworth, 1955.

STREET, G.E., *La arquitectura gótica en España,* Madrid, 1926.

SUAREZ FERNANDEZ, L., *De la crisis del siglo XIV a la Reforma,* Pamplona, 1980.

TAYLOR, F.H., *Artistas, príncipes y mercaderes. Historia del coleccionismo desde Ramsés a Napoleón,* Barcelona, 1960.

THIEME, V. y BECKER, F., *Allgemeines Lexikon der Bildenden Kunstler,* 37 vols., Leipzig, 1909 ss.

THOMPSON, J.W., *The Medieval Library,* Chicago, 1939.

TORRES BALBAS, L., *Arquitectura gótica,* vol. VII de la col. "Ars Hispaniae", Madrid, 1952.
Etapas de la construcción de la catedral de Pamplona, en PV, VIII (1947), págs. 9-11.
Filiación arquitectónica de la catedral de Pamplona, en PV, VII (1946), págs. 471-508.
Resumen histórico del urbanismo en España. II La Edad Media, Madrid, 1968 (2.ª ed.).

URANGA GALDIANO, J.E., *El sepulcro de Mosén Francés de Villaespesa en la catedral de Tudela,* en PV, X (1949), págs. 227-240.
Una fecha en la construcción de la catedral de Pamplona, en PV, IV (1943), pág. 165.

URANGA GALDIANO, J.E. e IÑIGUEZ ALMECH, F., *Arte medieval navarro,* 5 vols., Pamplona, 1973.

URANGA SANTESTEBAN, J.J., *Fuegos de la Merindad de las Montañas en 1350,* en PV, XV, (1954), págs. 251-294.
La población de la Navarrería de Pamplona en 1350, en PV, XIII (1952), págs. 67-104.
Ujué medieval, Pamplona, 1984.

URRUTIBEHETY, C., *Casas Ospitalia. Diez siglos de historia en Ultrapuertos,* Pamplona, 1982.

VAIVRE, J.B. de, *L'Héraldique et l'Histoire de l'Art du Moyen Age,* en GBA, XCIII (1979), págs. 99-108.
Sur trois primitifs français du XIV.e siècle et le portrait de Jean le Bon, en GBA, XCVII (1981), págs. 131-156.

VAN MARLE, R., *L'iconographie de la décoration profane des demeures princières en France et en Italie au XIV.e et XV.e siècles,* en GBA, 1926-II., págs. 163-182 y 249-274.

VAZQUEZ DE PARGA, L., LACARRA, J.M. y URIA, J., *Las Peregrinaciones a Santiago de Compostela,* 3 vols., Madrid, 1948.

VERLET, P. y otros, *Le grand livre de la tapisserie,* París, 1965.

VIDEGAIN, F., *Los Arcos,* en TCP, n.º 153.
Los bastardos de la casa real navarra, Pamplona, 1979.

VILAR DEVIS, M.M., *Internacionalismo juglar en la corte de Carlos II y Carlos III de Navarra (1349-1425),* en "Saitabi", XIII (1963).

VILLABRIGA, V., *Sangüesa ruta compostelana,* Sangüesa, 1962.

VORAGINE, S. de, *La leyenda dorada,* 2 vols., Madrid, 1982.

VV. AA., *Catálogo de la exposición "Les Fastes du Gothique",* París, 1981.
Histoire générale des églises de France, Belgique, Luxembourg et Suisse, París, 1966.
Evolution de l'Art Gothique, en "Histoire de l'Art" dirigida por A. Michel, libro IV, t. II (2.ª parte), París, 1908.
Navarra, Historia y Arte, Tierras y Gentes, Pamplona, 1984.

WEISE, G., *Spanische Plastik aus Sieben Jahrhunderten,* 2 vols, Reutlingen, 1927.

WHITTINGHAM, S., *The Chronology of the portraits of Richard II,* en "The Burlington Magazine", XCIII (1971), pág. 12-21.

WITTKOWER, R. y M., *Nacidos bajo el signo de Saturno,* Madrid, 1981.

WINTER, P.M. de, *Art, Devotion and Satire. The Book of Hours of Charles III, the Noble, King of Navarre, at the Cleveland Museum of Art,* en "The Gamit" (Cleveland), II (1981), págs. 42-59.
Bolognese Miniatures at the Cleveland Museum, en BCMA, LXX (1983), págs. 314-351.

WIXOM, W.D., *The Hours of Charles the Noble,* en BCMA, LII, (1965), págs. 50-83.
The Hours of Charles the Noble (Cleveland Museum of Art), en "The Burlington Magazine", 1966-II, págs. 370-373.
Twelve Masterpieces of Medieval and Renaissance Book Illimination, en BCMA, LI (1964), págs. 53-55.

YANGUAS Y MIRANDA, J., *Diccionario de Antigüedades del Reino de Navarra,* 3 vols., Pamplona, 1964 (1.ª ed. 1840).
Diccionario de las palabras anticuadas que contienen los documentos existentes en los archivos de Navarra, Pamplona, 1854.

YARNOZ LARROSA, J. y J., *La restauración del Palacio Real de Olite,* en BCMN, XVI (1925), págs. 315-376.

YARNOZ LARROSA, J., *Palacio Real de Olite. Restauración de la Torre de los Cuatro Vientos,* en PV, II (1941), págs. 11-35.

YARZA, J., *La Edad Media,* vol. II de la col. "Historia del Arte Hispánico", Madrid, 1980.

YARZA, J. y otros, *Arte Medieval II. Románico y Gótico,* vol. III de la col. "Fuentes y Documentos para la Historia del Arte", Barcelona, 1982.

YATES THOMPSON, M., *The Book of Hours of Joan II, queen of Navarre,* Londres, 1899.

ZABALO, J., *Algunos datos sobre la regresión demográfica causada por la peste en Navarra del siglo XIV,* en "Miscelánea J. M. Lacarra", Zaragoza, 1968, págs. 485-491.
Funcionarios franceses en Navarra (1276-1327), en "Homenaje a J.M. Lacarra", Zaragoza, 1977, vol. III, págs. 167-181.
La administración del reino de Navarra en el siglo XIV, Pamplona, 1973.

ZALBA, J., *El casco de la Catedral ¿del Príncipe de Viana?,* en PV, III (1942), pág. 81.
Locos, bufones y enanos en la corte navarra, en PV, III (1942), págs. 314-315.

ZORRILLA, P.E., *Catálogo de documentos medievales del archivo municipal de Estella,* en BCMN, 1926.
Indice de documentos antiguos del Archivo Municipal de Estella, Estella, 1914.

ZUBELDIA, N., *La Santa Iglesia Catedral de Pamplona,* Pamplona, 1930.

ZUBIAUR, F.J. y J.A., *Estudio etnográfico de San Martin de Unx, Navarra,* Pamplona, 1980.

ZUDAIRE, E., *Monasterio de Urdax,* en TCP, n.º 122.

INDICE DE DOCUMENTOS

INDICE GEOGRAFICO

INDICE ONOMASTICO

Abreviaturas

arg.:	argentero
arm.:	armero
bord.:	bordador
c.:	conde
cald.:	calderero
carp.:	carpintero
d.:	duque
font.:	fontanero
h.:	hija, hijo
inf.:	infanta, infante
lad.:	ladrillero
m.:	mazonero
pint.:	pintor
r.:	rey, reina
rel.:	relojero
tap.:	tapicero
vid.:	vidriero
yes.:	yesero

INDICE DE ILUSTRACIONES

Procedencia de las ilustraciones

ARRARAS: Plano 16.

AUTOR: Figs. 15, 21, 22, 23, 24, 28, 41, 43, 48, 52, 54, 56, 61, 73, 74, 77, 78, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 123, 124. Plano 2.

CAJA DE AHORROS DE NAVARRA: Figs. 18, 19, 20, 79, 80, 140, 141, 142, 143, 144, 146.

CASTUERA: Figs. 2, 5, 134.

INSTITUCION PRINCIPE DE VIANA: Figs. 1, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 53, 55, 57, 58, 59, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 76, 90, 91, 92, 106, 119, 120, 122, 125, 126, 127, 128, 129, 133, 137, 138, 139, 145, 147, 148, 149. Lám. 3. Planos 3, 4, 5, 13, 14, 15, 17, 18.

JANKE: Lám. 2.

JUSUE: Fig. 75.

KUTAL: Plano 7.

MUSEO DE CLEVELAND: Figs. 121, 135, 136, 150.

MUSEO DE NAVARRA: Figs. 130, 131, 132.

REY: Plano 12.

TRAMA: Lám. 4. Mapas 1 al 10. Planos 1, 8, 9.

VIOLLET LE DUC: Plano 6.

YARNOZ: Planos 10, 11.